இலக்கிய
விமர்சன
குரல்

எழுத்து

உரைநடை வளமாக

இரண்டு வழிகாட்டிகள்

ந. சி. சு.வின்
'பில்கிரிம்ஸ் பிராக்ரஸ்'

சி. சு. செ யின்
இயக்க உலகு

சாமி சிதம்பரனார்
விசாரணை

பிப்ரவரி 61

50 காசு

26

எ ழு த் து

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

பிப்ரவரி 61...........ஏடு 26...........3-ம் ஆண்டு

அடக்கம்

உரைநடை வளமாக—	25
சாமி. சிதம்பரனுர்	26
இரண்டு வழிகாட்டிகள் வல்லிக்கண்ணன்	28
சி. சு. செ யின் இயக்க உலகு தரும சிவராமூ	29
தோற்காதவன் எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே	33
விசாரணை தி. சோ. வேணுகோபாலன்	40
ந. சி. சு. வின் 'பில்கிரிம்ஸ் பிரா:க்ரஸ்' வெ. சாமிநாதன்	41
எழுத்து அரங்கம்	44
கடிதங்கள்	47

இலக்கிய விமர்சனம், படைப்புத் துறையில் சோதனைகள் இவற்றில் அக்கறைகொண்ட மாதப் பத்திரிகை எழுத்து. ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல் தேதியன்று வெளிவருவது.

சந்தா விகிதம் : தனிப்பிரதி 50 ந. பை. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5.00, சிலோன் உள்பட. பர்மா மலேயா முதலிய வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6.00 இலங்கை அன்பர்கள் மட்டும் வி. பி. பி. மூலம் சந்தா அனுப்பலாம். மற்றவர்கள் மணியார்டர் மூலம் அனுப்பவேண்டும்.

எழுத்துவில் வரும் கையெழுத்திட்ட கட்டுரைக் கருத்துக்கள் எழுத்துவின் கருத்துக்கள் அல்ல. மாறுபட்ட கருத்துக்களுக்கு எழுத்து இடம் தரும்.

இலக்கியம் சம்பந்தமான பொதுப்படைக் கருத்துக்கள், தற்கால இலக்கிய இயக்கங்கள், தனிப்பட்ட ஆசிரியர்கள், நூல்கள் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் புதுக் கவிதை முயற்சி, சிறுகதை ஓரங்க நாடகம், நாடகம், நாவல் இவைகளில் சோதனை முயற்சிகளையும் எழுத்து வரவேற்கிறது.

'எழுத்தரங்கம்' பகுதிக்கு எழுதப்படும் கட்டுரைகள், கடிதங்கள் எழுத்துவில் ஒருபக்கத்துக்கு (சுமார் 500 வார்த்தைகள்) மேல் போகாமல் இருக்க வேண்டும்.

கட்டுரை அனுப்புவோர் தபால் தலைவைத்ததம் முகவரி கவருடன் தெளிவாக எழுதி அனுப்பவும்.

கடிதப் போக்குவரத்து, சந்தா, மானேஜர், ஆசிரியர் என்று குறிப்பிட்டு 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A பிள்ளையார்கோவில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி சென்னை-5 முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

வாசக அன்பர்களுக்கு

பிரிட்டனில் 'கிரிடிகல் குவார்டர்லி' என்ற, மூன்று—மாதங்களுக்கு—ஒருமுறை வரும் இலக்கியவிமர்சன பத்திரிகை சென்ற இரண்டு ஆண்டுகளாக வெளிவருகிறது. அதன் சமீபத்திய ஏழாவது ஏட்டின் தலையங்கத்தில் காணப்படுவது இது:

'நம் போன்ற சின்ன விமர்சன பத்திரிகைகளுக்கு விளம்பரச் செலவு செய்ய வசதி இல்லை. 'கிரிடிகல் குவார்டர்லி' வாங்கினீர்களா? வாங்கினீர்களா?' என்று டெலிவிஷன்திரையில் பாடி 1000 டாலர் கொடுத்து விளம்பரம் செய்ய முடியும் என்று ஆசிரியர்கள் என்றைக்கும் நம்ப முடியாது. இதன் விளைவாக நாம் இருப்பதாகவே பெரும்பாலோருக்குத் தெரியாமலேயே இருக்கிறது. ஆகவே, நமது வாசகர்கள் உதவி செய்யக்கூடிய இரண்டு காரியங்களை யோசனை சொல்கிறோம். முதலில், சந்தாதாரர்களாக இல்லாமல் இருப்பவர்கள் தாங்களே சந்தாதாரர்களாக சேரவும். ஆண்டுக்கு 12 ஷில்லிங் ஒருவருக்கு பிரமாதம் அல்ல. ஆனால் நமக்கு அது பத்திரிகைக்கு வாழ்வு அளிப்பதாகும். ஒவ்வொரு புது சந்தாதாரரும் அது வளர்ந்து வாழும் என்று உறுதி ஏற்பட உதவுபவர் ஆகிறார். இன்னொரு ஆயிரம் சேர்ந்தால் கட்டுரை எழுதுபவர்கள் திறமைக்கும் நல்லெண்ணத்துக்கும் பாராட்டாக ஏதாவது கொடுக்க சாத்யமாகும்.

'இந்த காலத்தில் இலக்கிய பத்திரிகைக்கு போஷகர்கள் கிடையாது. 1960-ல் உண்மையான ஆதரவாளன் வாசகன்—அதற்கு சமுதாயத்தில் ஒரு வேலை, வாழ்வு இருக்கிறது. என்று நம்புகிற வாசகன்—தன் சொந்த ஆண்டுச் சந்தாவால் இந்த கருத்துக்கு ஆதரவு தருபவன்.

'வேறு எந்த விதங்களில் உதவி செய்ய முடியும்? மிக மதிப்புள்ளது, தங்கள் வட்டத்தில் உள்ள நண்பர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் நூல் நிலயங்களுக்கும் (பொது ஜனவாசகசாலை உள்பட) இலக்கிய குழுக்களுக்கும் வாசகர்கள் சிபார்சு செய்வதுதான். தனிப்பட்டவர்களது சிபார்சுதான் இன்றைக்கும் தலைசிறந்தவழி. பத்திரிகையை நண்பர்களுக்கு அன்பளிப்பாக அனுப்பலாம். பல வாசகர்கள் இதை செய்தார்கள்.'

மேற்கண்ட வரிகளுக்கு விளக்கமோ சமாதானமோ தேவையில்லை. மேல்நாட்டிலேயே இலக்கிய பத்திரிகையின் நிலமையை அவை விளக்குகின்றன எழுத்து இந்த இனத்தை சேர்ந்த பத்திரிகை. ஆதலால் அதேவிதமான ஆதரவைத்தானே அன்பர்களிடம் இருந்து எதிர்பார்க்க முடியும். அதே முறைகளை கையாள முடியும்; வாசகர்களை சேர்க்க.

ஹெமிங்வேயின் 'தோற்காதவன்' படித்தவர்கள் அதன் புதுமை தோரணையை உணர்வார்கள். அதுமாதிரி தமிழில் கதைகள் வளரவேண்டும். 'நாகமணி', 'வாடிவாசல்' பற்றிய விமர்சன கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

மௌனியின் மனக்கோலம் இந்த ஏட்டில் வெளியாகவில்லை, அடுத்த ஏட்டில் வரும்.

—சி. சு. செ.

தலையங்கம்

உரைநடை வளமாக

இந்த ஏட்டின் 'கடிதங்கள்' பகுதியில் 'எழுத்து'வில் காணப்படும் அல்லது கையாளப் படும் நடைபற்றி குறிப்பிடப் பட்டிருப்பதை வாசக அன்பர்கள் கவனித்திருப்பார்கள். அந்த அபிப்ரா யங்கள் பொதுப்படையாக, ஆனால் திட்டமாக தெளிவாக சொல்லப்பட்டு இருக்கின்றன. பொருட் படுத்தி ஒன்றை அவர்கள் கூறி இருப்பது வரவேற் கத்தக்கது மட்டும் அல்ல; மதித்து பதில் சொல்லி ஆகவேண்டியதும் கூட. மொழி வளர்ச்சியில் மனப்பூர்வமான அக்கறை கொண்டுள்ள, இரு போக்குகளுக்கு பிரதிநிதிகளாக உள்ளவர்களிடையே ஏற்பட்டிருக்கும் ஒரு ஆரோக்யமான விவகாரம் இது என்று கருதி விவாதத்தில் இறங்குவது தமிழ் மொழி வளர்ச்சிப் பாதையில் நல்ல பலன் தரக் கூடியது ஆகும் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை.

'எழுத்தின் பிழைபட்ட தமிழ் நடை' என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதை முதலில் பார்ப்போம். அன்பர் பொதுப்படையாக கூறி நிறுத்திக் கொண் டிருக்கிறார். அவர் காட்டக்கூடிய ஆதாரங்கள் அவருக்குள் பல இருக்கலாம் தான். ஆனால், இப் போது நாம், அவர் ஒன்றையும் சுட்டி இராதபோது எதை முன்கொண்டு வாதிப்பது? வாக்கிய அமைப்பு, சொல் பிரயோகம், பதச் சேர்க்கை, ஒற்று உபயோகித்தல், ற-ர, ந-ன பேதம் வேறுபட இலக்கண நியதிகள், கொச்சை இத்யாதிகளில் எது? எல்லாமா? 'எழுத்து'வில் எழுதிவரும் அத்தனை பேர்களுடைய நடையுமா? அல்லது எழுத்து ஆசிரியப் பொறுப்பு சம்பந்தமாக மட்டுமா? நாமாக முன்கூட்டி எதுவும் ஊகித்து அதற்கு பதில் சொல்லப் புகும் உத்தேசம் இல்லை இப் போது; எல்லாம் என்று வைத்துக்கொண்டாலும் வாதிக்க போதிய இடமும் இல்லை இப்பொழுது.

இரண்டாவது கடிதத்தை எடுத்துக்கொள் வோம். முந்தினதைவிட கொஞ்சம் விளக்கமானது, இதுவும் பொதுப்படையாக இருந்தாலும். இலக்கண வழுக்கள், ஒற்று போடாமை இரண்டையும் பற்றி பிரஸ்தாபம் இருக்கிறது. 'எழுத்துக்கு என்று தனியான தமிழ் மொழியை எங்கிருந்து கண்டு பிடித்தீர்களோ' என்றும் ஒரு கேள்வி, பிழையான தமிழ் எழுத்துக்கு 'எழுத்து'வின் தலையங்கம், துணைத் தலையங்கங்கள் உதாரணம் என்று ஆதாரம் காட்டலும் கூட.

இந்த இரண்டு கடிதங்களும், ஒன்று 'பண்டித வித்வான்' ஒருவருடையது; மற்றது வித்வான் பட்டம்பெற முயன்று வருபவருடையது. இருவரும் தொல்காப்பிய இலக்கண மரபு வழி அடியொற்றிகள். அந்த மதிப்பு அவர்களுக்கு உரியது. அவர்கள் சத்தாக சிலது நமக்கு எடுத்துச் சொல்ல உரிமையும் உள்ளவர்கள் என்பதும் ஒரு அளவுக்கு ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டியது. ஒற்று சம்பந்தமாக பார்ப் போம். ஏன்னால், அதுதான் இன்று உயிர்நாடி பிரச்னை. தமிழ் எழுதத் தெரிந்தவன், தெரியாத வன் என்ற பாகுபாடே இந்த அடிப்படையில்தான். இன்று என்ன, சென்ற முப்பதுஆண்டுகளாகவே, அன்பர் வல்லிக்கண்ணன் தன் கட்டுரையில் குறிப் பிட்டதுபோல, டி. கே. சி. யும், வ. ரா. வும் இரு கோடிகளில் நின்று வாதித்த நாட்களிலிருந்து. அது இருக்கட்டும்.

'எழுத்து'க்கும் ஒற்றுக்கும் பகை இல்லை. 'அதைபற்றி' என்று எழுத்து எழுதாது, 'அதைப் பற்றி' என்றுதான் எழுதும். ஆனால், 'அவன் அதை பற்றிக்கொண்டான்' என்று எழுதுமே தவிர 'அதைப் பற்றிக்கொண்டான்' என்று எழுதாது. மேலே எழுதுமுன் இந்த இரண்டு கடிதங்களி லேயே ஒற்று சம்பந்தமாக உள்ள தகராறை பார்ப் போம். 'எழுத்து'க்கு இலக்கணம் சொல்லித்தர ஆசைப்படும் இந்த இரண்டு அன்பர்களும் எழுது வது இது: "வாடைக்காற்று பகுதியில்," "இலக்கிய சேவை" 'பிழைபட்ட தமிழ்,' 'இலக்கியக் கங்கை' 'திரும்ப புகழ் பாடுவதனால்,' 'செய்வதற்கான சூழ் நிலையையும்'. இவர்களது ஒற்று காதல் ஏன் இப்படி நிலைகுலைகிறது? முதல் மூன்றுக்கும் 'ப்', 'ச்', 'த்' ஏன் போடவில்லை? 'இலக்கிய சேவை'க்கு ஒற்று வேண்டாம், 'இலக்கிய கங்கை'க்கு வேண்டும், இல்லையா? 'திரும்பப் புகழ்,' செய்வதற்கானச் சூழ் நிலையை' என்று ஏன் இல்லை? ஏதோ தப்பை எடுத் துக் காட்டினால் பதிலுக்கு திருப்பிவிடுவது என்ப துக்காகவோ, இல்லை, இதனால் முன்னது சரியாகி விடுமா என்ற கேள்விக்கு இடம் ஏற்படச் செய்ய வோ இதை குறிப்பிடவில்லை. ஒற்று சம்பந்தமாக இலக்கண உடும்புப்பிடியை தமக்குத் தோன்றிய வாறு தளர்த்திக் கொடுத்திருப்பவர்கள், அதே வித மாக செய்பவர்களை கண்டிக்க அர்த்தம் இல்லாமல் முற்படுகிறார்களே என்பதை காட்டத்தான்.

ஒற்றுக்கு திட்டமான மதிப்பு உண்டு, இடம் அறிந்து உபயோகிக்கிறபோது. கவிதைக்கு ஒற்றின் உபயோகம், சொற்களை பிணைத்து உறவு உண்டாக்கி, அந்த உறவால் ஒரு ஓசை நயமும் தாள க்கட்டும் ஏற்பட்டு, கவிதைக்கு சப்த அழகு ஏற உதவி இருக்கிறது. 'ஆங்குச் செய்ப எல்லாம் செய் தனன்' என்று படிக்கிறபோது தனி இன்பம் கிடைக் கிறது. உரைநடையில், 'ஆங்குச் (அங்குச்) சென்று பார்த்தான்' என்று எழுதினால்? கவிதையில் இறுக் கம், நெருக்கம் தேவை. வசனத்தில் நெகிழ்ச்சி, வீச்சு தேவை. இரண்டுக்கும் தனித்தனி ஓசை நயம், அழுத்த நோரணை, நோக்கப்போக்கு, காரிய விளைவு, உணர்த்தல் பாங்கு உண்டு. கடிதம் ஒன்றில் உள்ள ஒரு வாக்கியத்தை பார்ப்போம்.

'...என்று கேட்டாரே தவிரத் தாம் தமிழ்ப் பண்பே இன்றிக் கூட்டத்திற்குத் தொடர்பு இல் லாத விஷயத்தைப் பேச...'

ஒற்றுகள் பிழை இல்லாமல் போடப்பட்டிருக் கிறதாக சொல்லிக் கொள்ளத்தக்க வாக்கியம். வாக் கியத்தை திருத்தி எழுதிப் பார்த்தால்?

'...என்றுகேட்டாரே தவிர, தாம் தமிழ்ப்பண்பே இன்றி, கூட்டத்திற்குத் தொடர்பு இல்லாத விஷயத் தைப்.....,'

இரண்டு வாக்கியங்களையும் படிக்கிறபோது வித்யாசத்தை உணரலாம். ஒற்றுக்கு பதில் (ஒற்றும் போட்டு கமாவை போடுகிறவர்கள் உண்டு) கமாவைபோட்டு, பல்லின் சடுகுடுவில் மூச்சு அடக்கி பாடி வருகிற மாதிரி இல்லாமல், வாக்கியத்

தின் பகுதிகளை ஏற்றி, இறக்கி, திருப்பி, மடக்கி, சுழித்து, நிறுத்தி, மெதுவாக்கி, வேகப்படுத்தி எல்லாம் செய்ய முடிகிறது. 'எழுத்து' இன்னும் முற்போக்காக ஒன்று செய்ய முனைகிறது. ஒற்று போட்டால் கூட்ஸ் வண்டித் தொடராக முன் வார்த்தை பின் வார்த்தையால் பொருத்தமும் அர்த்தமும் இன்றி சுருட்டி இழுக்கப்பட்டு ஒரு மாறுபாடில்லாத சலிப்பான ஒரு வாசிப்பு உணர்ச்சி ஏற்படுவதை, தவிர்க்க முடிகிறது இந்த கமாக்களால்.

ஆனால் கமாக்களையும் ஒரு வாக்கியத்தில் அளவுக்குமீறி நிறைய அமைக்கிறபோதும் பார்க்கிறபோதும் சலிப்புத் தருகிறது. ஆகவே இந்த கமாக்களையும் இந்தமாதிரி இடங்களில் தவிர்க்கலாம். ஒற்றும் கமாவும் இல்லாமல், வாக்கியத்தை சொல்லுக்காக மட்டும் தொடராமல் அர்த்தத்துக்காகவும் தொடர்ந்து சென்றோமானால் நடையில் அழகைபார்க்கலாம். தவிர ஒற்றை போட்டாலும் நாம் பாதி உச்சரிப்புதானே செய்கிறோம். இங்கு ஒரு கேள்வி கேட்கத் தோன்றும். ஏன், ஒற்று போட்டுவிட்டு நிறுத்தி அதை பாதி உச்சரித்து வாசிக்கலாமே என்று. அதற்கு ஒற்று போடாமலே பாதிஉச்சரிப்பை சேர்த்துக் கொள்ளலாமே என்பது தான் பதில். 'வாங்கிப் படித்துப் பார்த்தேன்' என்பதுக்கு பதில் 'வாங்கி படித்துப் பார்த்தேன்' நன்றாக இருக்குமே. நமது வல்லினங்கள் புணர்கிறபோது இந்த அரை உச்சரிப்புக்கான ஒலியை கிளப்பத்தக்க வீர்யம் அவைகளுக்கு இருக்கத்தானே செய்கிறது. 'பால்காரன்' என்பதில் 'ல்'லையும் 'கா'வையும் முழுக்க உச்சரித்தால் 'க்' இல்லாமலேயே 'பால்க்காரன்' என்ற ஒலி கிளம்புகிறது. அதேபோலதான் செங்கல் சுவர்.

கொஞ்சம் தொல்காப்பியத்தையும் நன்னூலையும் தாண்டிவந்து சிந்திக்கவேண்டும். இலக்கணம் கற்று மறக்கத்தான். அப்போதான் இலக்கணமாக பேச, எழுதமுடியும். இலக்கணத்தையே சதா நினைத்துக்கொண்டு பேசமுடியாது. அன்பர்கள் இருவரும் இலக்கண வழு என்று எதைதை குறிப்பிட்டார்களோ தெரியாது. பழமை, நிலமை, இன்றய, வாங்கிண்டு அல்லது வாங்கிட்டு (வாங்கிக்கொண்டு) ஏன்னால் (ஏனென்றால்) எடுத்துக்கலாம். (எடுத்துக் கொள்ளலாம், பாதுகாத்துக்கிறது (பாதுகாத்துக் கொள்கிறது) காப்பாற்றிக்கிறது, அதுக்கு (அதற்கு, இதுமாதிரியான வார்த்தைகளையும் கொச்சை நீக்கிய இலக்கண சுத்த வார்த்தைகளாக அங்கீகரித்தால், இவைகளால் ஆன எழுத்து உரைநடை, பேச்சு நடையின் ஒலிநயம் ஓசை அமைப்புக்கு ஏற்ப அமையும். இன்று எழுத்து நடைக்கும் பேச்சு நடைக்கும் இருக்கிற வித்யாசம் குறையும், மறையவும் செய்யும். ஒலி இயல்பும் சொல்லமைதியும் சொல் தொகுதியும் சொற்பொருளும் காலத்துக்குக் காலம் மாறி வந்து, இன்றும் வாழும் தமிழ் இல்லையா நம்மது ?

'தற்காலத்துக்கு உரிய தமிழின் இலக்கணத்தையும் சொல் முதலிய வழக்குகளின் அகராதியையும் இயற்றுதல் இன்றியமையாதது,' என்ற பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை வார்த்தைகளுடன் 'சங்க காலத்திலே தொல்காப்பியம் இலக்கணம், பிற்காலத்திலே நன்னூல் இலக்கணம், இன்று புதியஇலக்கணம் தேவையாக இருக்கிறது,' என்ற சாமி. சிதம்பரனார் வார்த்தைகளையும் சேர்த்துப் பார்க்கவேண்டும். இன்று தமிழ் உரைநடை எழுத முன்வருபவன்.

அவர்களை சிந்திக்க வைத்தால் இந்த தலையங்கம் வீணாகாது.

சாமி. சிதம்பரனார்

அறுபது நிறைந்து இரண்டொரு மாதம்தான் ஆகி இருக்கிறது ; திடீரென பக்கவாதம் தாக்கி படுத்து ஒரு வாரத்தில் மறைந்து விட்டார் அறிஞர் சாமி. சிதம்பரனார். அவர் மரணத்துக்கு எழுத்து துக்கிக்கிறது. இந்த இழப்பு இன்று தமிழுக்கு பெரு நஷ்டம். எழுத்தாளன் எவ்வளவு இருந்து என்று மறைந்தாலும் நஷ்டம்தான். அதோடு, பழமையில் நன்றாக ஊறி, அதை புதுமை நோக்குடன் பார்க்க முற்பட்ட ஒருவர் மறைவு, ஒரு கை ஒடிந்தமாதிரி தான் ஆகிறது இன்றய புதுமையாளர்களுக்கு.

சாமி. சிதம்பரனார் சீர்திருத்தவாதியாக சுயமரியாதை இயக்கத்தில் ஒரு சமயம் முன்னணியில் நின்றவர். பிறகு, முற்போக்காளராக கம்யூனிஸ்ட் கொள்கையை ஆதரித்து நின்றவர். ஆனால் முறையாக தமிழ் படித்து தமிழ் ஆசிரியராக வேலை பார்த்து, விலகியதும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் தன் கடைசி மூச்சுவரையில் ஈடுபட்டு இருந்த அவரது இலக்கியப் பார்வை இவைகளால் பாதிக்கப்படவில்லை. அவரது ஆராய்ச்சி நூல்களும் விமர்சனக் கட்டுரைகளும் இதை நிரூபிப்பவை. இலக்கியத்தை எப்படி பார்க்கவேண்டும் என்பது பற்றி அவருக்கு திட்டமான கருத்து உண்டு. அவர் வார்த்தைகளே சொல்வது ;"

'கம்பன் காலத்திலே தமிழ்நாட்டில் இருந்த அரசியல், சமுதாயநிலை, சீர்திருத்தம், நாகரீக வளர்ச்சி இவைகள் எப்படி இருந்தனவென்பதை இந்நூலின் மூலம் அறியலாம். சுருங்கக் கூறினால் இந்நூல் கம்பன் இலக்கியத்தின் இனிமையை எடுத்துக் காட்டும் நோக்கமுள்ளதன்று. அவன்கால நாகரிக நிலைமையை எடுத்துக்காட்டும் வரலாற்று நூல் என்றே கூறலாம்.'

இதுதான் இங்கிலீஷில் 'ஸோஷியலாஜிகல்' என்று கூறப்படும், இலக்கியம் சம்பந்தமாக சமுதாயப் பார்வை பார்த்து தகவல்களை வெளிக்கொணரும் ஒரு விமர்சன முறைவழி ஆகும். சரித்திர, பண்பாட்டு ரீதியான பார்வைகள் கலந்ததும் கூட. சங்ககாலக் கவிதைகள் முதல் பாரதிவரை அநேகமாக எல்லா பழய இலக்கியங்களையும் அவர் இந்த நோக்கில் பார்த்து, ஆராய்ந்து, ரசமான, இன்பமான உபயோகமான பல தகவல்களை அறிவித்திருக்கிறார். இனிமையை முதன்மையாக முன்வைத்து இலக்கியத்தை ரசித்தவர் டி. கே. சி. காவியங்களின் கால நிர்ணயம், மொழி வளர்ச்சி பற்றிய அக்கறையை பிரதானமாகக்கொண்டு (இனிமை, பண்பாடு பற்றிய பார்வையும் அவருக்கு உண்டு) ஆராய்ந்தவர் வையாபுரிப் பிள்ளை. இலக்கியம் மூலம் தெரியவரும் ஒரு நாகரிக, பண்பாட்டு வாழ்வுபற்றிய பார்வையை மட்டும் ஆழ்ந்து செலுத்தி, உயர்ந்த அளவு தகவல்களை ஒவ்வொரு நூலிலிருந்தும் வெளிக்காட்டி இருப்பவர் சாமி. சிதம்பரனார்.

சாமி. சிதம்பரனார் டாக்டர் பட்டம் பெற்றவர் இல்லை. 'புலவர்கள்', என்று இன்று தம்மை பறை சாற்றிக்கொள்பவர்கள் குழுவில் சேர்க்கப்பட்டவரும் இல்லை. தற்கால தமிழ் இலக்கிய வரலாறு என்று பலதினுசாக எழுதப்படும் நூல்களிலும் சரி, இன்று தமிழ்த்தொண்டு செய்யும் பெரியோர்கள் என்று பட்டியல் தந்தாலும்சரி, யார்யார் பெயரோ இருக்கும். அவர் பெயர் இருக்காது. அவர் கருத்துக்கள் பிடிக்காவிட்டால் அவர் பெயரே கூடாது போலும். அடக்கமாக வாழ்ந்து அமைதியாக இலக்கிய விசாரம் செய்துவந்தவர். எந்த நோக்குடன் இலக்கியம் படைத்தாலும் சரி, பார்த்தாலும் சரி, அது இலக்கிய நயம் முதன்மையாக அமைந்து இருக்கவேண்டும் என்பதை ஏற்றுக்கொண்டவர். 'கிணற்றுத் தவளைப் புலவர்களாக' இருப்பதை வெறுத்து, இலக்கியம்வளர வேண்டுமானால்' 'பழைய இலக்கியப் பிரசாரம் மட்டும் போதாது, நவீன இலக்கியங்கள் வளரவேண்டும்,' என்று வலியுறுத்தி, 'வடமொழியின் உறவினால் தமிழ்மொழி வளர்ந்தது ; இலக்கியச் செல்வம் பெற்றது; என்பதையும் எவரும் மறுக்கமுடியாது,' என்று அடித்துச்சொல்லி "தமிழை இரும்புக் கம்பியாக்க வேண்டாம். இழுத்த இழுப்புக்கு வரும் ரப்பர்போலச் செய்யவேண்டும்,' என்று 'பின்னோக்கிச் செல்லும் பெரியோர்'களுக்கு சுட்டியும் சொல்லிவிட்டுச் சென்றிருக்கிறார்.

அவரிடம் பழகியவர்கள் அவரது சிறப்பான குணங்கள் பலதை கண்டிருப்பார்கள். அறுபதுக்கு சமீபத்திலும் தோற்றத்தில் வயதானது தெரியாது. பழகுவதில் இளமை தொனிக்கும்; இளமைக்கு ஈடு கட்டி உற்சாகமாக உக்ரமாக பேசி வாதிக்கும் வாய். கருத்தை அக்கறையுடன் கேட்கும் காது. அன்புடன் பார்க்கும் கண்கள். மொத்தத்தில் புதுமையை வரவேற்கும் இணக்க மனதுள்ள சுபாவம். தனக்கு சரியாகப்பட்டதை அழுத்திச்சொல்லும் பிடிவாதம். அரசியல், சமூகசீர்திருத்தத் துறையில் நீண்ட நாட்கள் போராடினது போலவே இலக்கியத் துறையிலும் தன்னொத்த தமிழ் அறிஞர்களிடமிருந்து மாறுபட்ட கருத்துக்களைச் சொல்லி மோதும் சண்டைக்குணம். தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தில் உபதலைவராக இருந்தபோது தவறை எதிர்த்து சண்டைபோடுவார்.

சாமி. சிதம்பரனார், புதுமைக்கும் பழமைக்கும் பாலமாக அபூர்வமாக அமைபவர்களில் (பலர் சொல்லிக்கொண்டாலும் செய்கையில் அப்படி இல்லை) ஒருவர் ; தமிழ் 'ஸ்காலர்'. அவரை நாம் நெடுங்காலம் மனதில் வைத்துக்கொள்வோம்.

★ ★ ★ ★ ★

சிந்தனைக்கு

சாமி. சிதம்பரனார் கருத்துகள்

தமது தாய் மொழியிலே உள்ள நூல்களை மட்டும் படித்தால் போதாது. வேறு மொழிகளில் உள்ள நூல்களையும் படித்தறிய வேண்டும். இதன் பொருட்டு வேறு பலமொழிகளையும் தமது சக்திக்கு இயன்றவரையில் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

சிலர் திருக்குறள் ஒன்றுதான் வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டுவது. அது ஒன்றைப் பயின்றாலே போதும் அதில் எப்பொருளும் உண்டு என்று சொல்லி வருகின்றனர். மற்றுஞ் சிலர் சிலப்பதிகாரமே சிறந்த காவியம், அதற்கு நிகரான காவியமே இல்லை, அது ஒன்றைப் படித்தாலே போதும் என்று சொல்லி வருகின்றனர். இவர்களில் சிலர் மறந்தும் கூட கம்பரைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவதே இல்லை; காவியச் சோலையாகிய கம்பராமாயணத்தைப் படியுங்கள் என்று சொல்லுவதே இல்லை. இதற்கு மாறாக கம்பனை தமிழ்த்துரோகி என்று கூடப் பேசுகின்றனர். இப்படி எண்ணுகிறவர்கள், பேசுகிறவர்கள் தமிழுக்கோ, தமிழர்களுக்கோ, தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கோ உதவி செய்பவர்கள் அல்லர். தமிழர்களின் அறிவை அகலமான அறிவுச் சாலையிலே ஓடவிடாமல் தடுத்து, குறுகிய முட்டுச் சந்திலே திருப்பி விடுகின்றவர்களே ஆவார்கள்.

—'கிணற்றுத்தவளைப் புலவர்கள்' கட்டுரையில் (1961)

மொழியென்பது எல்லா மக்களுக்கும் அறிவூட்டும் வகையிலே—மக்களின் போக்கை வளர்த்து வரும் தன்மையுள்ளது. இந்த உண்மையை பெரும்பாலான புலவர்கள் மறந்துவிட்டனர். மக்களுக்காக மொழி என்பதை மறந்து—மொழிக்காக மக்கள் என்று கருதி வந்த காரணத்தால் ஓரளவு மொழி வளர்ச்சிக்கு முட்டுக்கட்டை ஏற்பட்டது என்பதை எவரும் மறுக்க முடியாது.

ஸ்புட்னிக் என்பதை 'சுபுட்டினுக்கு' என்று எழுதுவதா? ராக்கெட் என்பதை 'இராக்கெட்' என்று எழுதுவதா? அல்லது 'இராக்கட்டு' என்று எழுதுவதா? இராக்கட்டும் சுபுட்டினிக்கும் தமிழ்ச் சொல்லிருந்து பிறந்த சொற்களாகவே ஏன் இருக்கக்கூடாது......என்பது போன்ற ஆராய்ச்சிகளில் இறங்கியிருக்கின்றனர். இத்தகைய ஆராய்ச்சிகள் எல்லாம் மக்களை மறந்தவர்கள் செய்யும் ஆராய்ச்சிகள்.

சங்க காலத்திற்கு முந்திய இலக்கியங்களின் இலக்கண அமைப்பை விளக்குவதே தொல்காப்பியம். இடைக்கால இலக்கியங்களின் இலக்கண அமைப்பை விளக்குவதே நன்னூல் முதலியன. இன்றைய இலக்கிய அமைப்பை விளக்கும் இலக்கணம் இனிமேல்தான் தோன்ற வேண்டும்.

—'பின்னோக்கிச்செல்லும் பெரியோர்கள்,' கட்டுரையில் (1959)

'வடமொழியால் தமிழ் கெட்டுப்போய் விட்டது என்பவர்கள் உண்மையை உணர்ந்துகொள்ளும்படி செய்யவேண்டியது அறிஞர் கடமை...பண்டைக்காலத்தில் நமது நாட்டில் இலக்கியம் பயிர் செழுத்து நின்றது வடமொழி ஒன்றில்தான். ஆதலால் அதிலிருந்து பல இலக்கியங்களை எடுத்துக்கொண்டோம்; சேர்த்துக்கொண்டோம்: கடன் வாங்கினோம்...இன்று இலக்கியக்கடலாக விளங்கும் மொழி ஆங்கிலந்தான். ஆதலால் அதிலிருந்து சிறந்த இலக்கியங்களை தமிழ்மொழி பெற வேண்டும். ஆங்கில மொழிமட்டும் அன்று. வேறு எந்த மொழியில் சிறந்த இலக்கியங்கள் இருந்தாலும் அவைகளைத் தமிழ்மொழியில் ஆக்கவேண்டும்.

'தமிழும் வடமொழியும்' கட்டுரையில் (1958).

இரண்டு வழிகாட்டிகள்

வல்லிக்கண்ணன்

'மீன் குஞ்சுக்கு நீந்தக் கற்றுக் கொடுக்கவா வேண்டும்? தமிழனுகப் பிறந்தவனுக்குத் தமிழ் எழுதச் சொல்லியா தரவேண்டும்? சும்மா எழுதையா!'

'எழுந்து நிற்கத் துடித்திறவனுக்குக் கைகொடுத்து உதவவேண்டும். எழுந்து, சுய பலத்தால் சமாளித்துக் கொண்டு நிற்க முடிந்தவன் நிற்பான். நிற்பதற்குச் சக்தி இல்லாதவன் விழுந்தால் விழுந்துவிட்டுப் போகட்டுமே! அதற்காக முதலிலேயே ஊக்கம் கொடுக்காமல் இருந்து விடலாமா? முன்னேற விரும்புகிறவர்களுக்கு உற்சாகம் அளிக்க வேண்டியது அவசியம். பாராட்ட வேண்டியபோது பாராட்டத்தான் வேண்டும். சற்றே அதிகமாகப் பாராட்டினுலும் பாதகமில்லை. உரிய சமயத்தில் பாராட்டத் தவறிவிடுவதுவது பெரிய தப்புதான்.'

இப்படிச் சொல்லிச், செயல் மூலமும் உற்சாக மூட்டி வந்த இரண்டு பெரியார்கள் தமிழ் நாட்டில் இருந்தார்கள். எழுத்துலகத்தில் பெருமையோடும் செல்வாக்கோடும் ஆட்சி புரிந்தார்கள். பலருக்கு வழி காட்டினுர்கள். அவர்களுக்குப் பக்கதர்களும், வியப்பர்களும் இருந்தது போலவே, அவர்களை எதிர்த்தவர்களும், கண்டித்தவர்களும் கேலி செய்தவர்களும் மிகுதியாகவே இருந்தனர். அவர்கள் இறந்து பத்துப் பன்னிரண்டு வருஷங்கள் ஆவதற்குள்ளேயே தமிழ்நாடு அவர்களை அநேகமாக மறந்துவிட்டது என்றே தோன்றுகிறது.

அவ்விருவரில்—

ஒருவர் டி. கே. ஸி., மற்றவர் வ. ரா.

'சில பெயர்களுக்குப் புகழும் கீர்த்தியும் ஏற்பட்டு விடுகிறது. முதல் எழுத்தைச் சொன்னுலே போதும். இன்னுரைக் குறிப்பிடுகிரும் என்பது எல்லோருக்கும் புரிந்துவிடும். உதாரணமாக சி. பி. என்று சொன்னுல், யாருக்குத்தான் தெரியாது? இத்தகைய அந்தஸ்து, நோய்களில் சிலவற்றுக்கும் உண்டு. டி. பி. இந்த வகையைச் சேர்ந்தது என்று தமிழ் நாட்டின் சிறந்த நகைச்சுவை எழுத்தாளரான எஸ். வி. வி. ஓர் இடத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிருர்.

'முதல் எழுத்தைச் சொன்னுலே எல்லோருக்கும் புரிந்துவிடக்கூடிய செல்வாக்கு' டி. கே. ஸிக்கும் வ. ரா. வுக்கும் இருந்தது. தமிழைக் கெடுக்கத்துணிந்த நோய்கள் என்று அவ்விருவரையும் வெறுத்தவர்களும் இருந்தனர்.

'கம்பன் வயிறெரியக், கறையான் உரு வெடுத்து' இலக்கியத்தை அரித்து விட்டு 'தன் ஊத்தைக் கருத்துகளை ஒட்டவைத்துப் பாத்தி கட்டி' பம்மாத்துப் பண்ணி வரும் டி. கே. ஸி.' என்று ஒரு கவிராயர் பாட்டெழுதிப் பரப்பவும் செய்தார். 'தமிழைக் கொலைசெய்யும் வ. ரா' என்று பண்டிதர்கள் குற்றம் சாட்டினுர்கள்.

ஆனுலும், டி. கே. ஸி. யை 'ரசிகமணி' என்றும் வ. ரா. வை 'முதல் எழுத்தாளர்'— 'எழுத்தாளர் தலைவர்'— 'எழுத்தாளர் தலைவர்' 'மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்தின் தந்தை' என்றும் துதிபாடிக் களித்தவர்களும் இருக்கத்தான் செய்தார்கள் தமிழ் நாட்டிலே.

டி. கே. ஸி. யும் வ. ரா. வும், 'கண்டவர்கள் மரியாதை செய்யக் கூடிய முகத்தோற்றம் பெற்றவர்கள் என்பார்களே அந்த வசீகரத்தைப் பெற்றிருந்தார்கள். டி. கே. ஸி. க்குப் பண்பாடு தவழும் மீசை, அழகும் கவர்ச்சியும் கொடுத்தது. வயசாகிவிட்ட போது குறையாதிருந்த வெள்ளிமுடி வ. ரா. வுக்கு வசீகரம் அளித்தது. அன்பும் அறிவும் ஒளிசெய்யும் கண்கள் பெற்றிருந்தார் டி. கே. ஸி தமிழ்ப் பண்பாட்டின் நிறைவுருவமாகக் காட்சி தந்தார் டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார்.

'போதுமான உயரம். உயரத்திற்குத் தக்க சதை. பொது நிறம். வைதிகத்தைச் சண்டைக்கு இழுக்கும் கிராப், கௌரவமானவர்கள் என்பதைக் காட்டுவதற்குப் பஞ்சகச்ச வேஷம் அவசியம் இல்லை என்று கூறுவதைப் போல இடுப்பில் நாலு முழ வேஷ்டி, உடம்பில் ஒரு கதர்ச் சட்டை. உலக அனுபவம் நிறையப் பெற்றவர் என்பதைப் பார்த்தவுடன் தெரியும் படி செய்யக் கூடிய வெள்ளிமுடி. கூரிய கண்கள். அவைகளின் சக்தியை இன்னும் பெரிதாக்கிக் காட்டக்கூடிய மூக்குக் கண்ணுடி. இந்தத் தோற்றங்களை'க் கொண்டிருந்தார் வ. ராமஸ்வாமி ஐயங்கார். (வர்ணனை டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் எழுதியது.)

இரண்டு பேரும் நல்ல ரசிகர்கள். பண்டிதர்களை வெறுத்தவர்கள். பண்டித மனுேபாவத்தைக் கடுமையாகச் சாடியவர்களும் கூட. இருவரும் நல்ல சம்பாஷணைக்காரர்கள். டி. கே. ஸி. தமிழ்க் கவிதைகளைத் தமக்கென வகுத்துக் கொண்ட தனி இராகத்தில் பாடி' நயங்களை எடுத்துச்சொல்லுவதில் மிகுந்த திறமை பெற்றிருந்தார். வ.ரா. சமுதாயத்தின் குறைபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டிக் காரசாரமாகப் பேசுவார். இரண்டு பேரைச் சுற்றிக் குழுமுகிறவர்களுக்கும் பொழுது போவதே தெரியாது.

(இதன் தொடர்ச்சி 44-ம் பக்கம் பார்க்க)

ஆய்வு

சி. சு. செ யின் இயக்க உலகு

தரும சிவராமு

இலக்கியத் துறையில், 'ஒரு புது உலகம் இது' என்று சில அசாதாரணமான, அல்லது இதுவரை எழுத்துருவங்கள் பேசாத நடவடிக்கைகளையோ சிந்தனைக் கோளங்களையோ திறந்து காட்டுகிற வேலை விஷயரீதியான புதுமை நாட்டத்தில் ஆசிரியனின் ஈர்ப்பைக் காட்டும். இதுவரை எழுதப்படாத ஒன்றைப்பற்றி உருவாகிறது, விஷயப் புதுமை ஒன்றையே உயிராக்கி இலக்கியம் ஆக முடியாது. இன்றைக்கு 'பத்திரிகைக் கதை'க்காரர்கள் எல்லாருமே தேய்ந்த நாணயமாகிவிட்ட உள்ளடக்கங்களைக் கசக்கிப் பிழிந்து கதை கட்டுகிறார்கள் என்றும், விஷயப் புதுமையை நாடுங்கள், அதனால் இலக்கியத்தைச் சாதியுங்கள் என்றும் அடிக்கடி சில இலக்கியக்காரர்களும் விமர்சகர்களும் யோசனை சொன்னதாகப் படுகிறது. இந்த 'யோசனை'களில் சத்தில்லை என்றே நினைக்கிறேன். இலக்கியத்தைச் சாதிக்கிற மேதை அவர்களுக்கு இருந்தால் விஷயம் பிதுங்கிநின்று அவர்களது படைப்பின் வெற்றிக்குக் காரணமாகிவிடாது. அவர்களது மேதைதான் காரணமாக இருக்கும். எனினும், இன்று தமிழ்க்கதைகளின் களங்கள் குறுகியுள்ள நிலைக்கு கொஞ்சம் அக்கம் பக்கங்களில் பார்த்து எழுத தூண்டுதல் கொடுக்கவேண்டியது அத்தியாவசியம்தான். ஆனால் இந்த தூண்டுதலை 'யோசனை'கள் சாதிக்காது. ஒரு உதாரணம்தான் சாதிக்க முடியும். அத்தகைய உதாரணங்களுள் ஒன்று சி. சு. செல்லப்பா எழுதின ஜல்லிக்கட்டுக் கதை 'வாடி வாசல்'.

இலக்கியம் என்னத்தால் சாத்தியமாகிறது என்ற கேள்வி சேகரித்துக் கொண்டுள்ள பதில்கள், அந்தப் பதில்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் பின் நிற்கிற மனிதானுபவம் ரசனுனுபவம் இரண்டினதும் தனித்துவத்தால், கௌரவம் பெறுகிறவை. தழுவி நிற்கிற ஒரு அகண்ட வளைவு அவற்றுக்கு ஒருமை கொடுக்கிறது. அதுதான் இலக்கியாசிரியனின் மேதையைப் பற்றிய சுமரணை. களத்தை வர்ணித்தல், பாத்திரங்களைத் திரட்டி எடுத்தல், கதைக் கருவைப் பின்னுதல், கதை சொல்லல் போன்ற சாதனங்களையும் செயல் முறைகளையும் ஆசிரியன் எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு திறம்படச் செய்து முடிக்கிறான், முடித்ததில் சோதனை நெரடு, சாதனை உண்டா என்கிற வற்றின் ஆராய்ச்சியில் இலக்கியாசிரியனின் மேதை புலப்பட்டுவிடும். ஆனால் உண்மையில் இத்தகைய நுட்பசாதன ஆராய்ச்சியினுல்தான் ஒரு ஆசிரியனின் மேதை ருஜுவாகிறதா என்றால், எப்போதும் அப்படி அல்ல என்று தான் பதில் வரும். சமீபத்தில் ஒரு ரஷ்ய விமர்சகர் சொன்ன மாதிரி, ஆசிரியனின் வன்மை, விமர்சகனது கையிலே பென்சிலில் ஏறி, புஸ்தகத்தில் மேற்படி சாதனங்களைக் கீறியெடுத்து பரிசோதிக்கிற மன இசைவையே ஏற்படுத்தாமல் திகைப்பூண்டில் மிதித்து, திசைதப்பினவன் மாதிரி இலக்கியத்துள், அது ஊட்டும் ரஸங்களின் அனுபவங்களுடே மிரண்டு செல்ல வைத்தால், அதுதான் சிறந்த எழுத்தாகும். இந்தச் சிறப்பு அம்சத்தை 'வாடி வாசல்'இல் ஓரளவு காண முடியும்.

நாவல் என்றதும், நாம் சில தேய்ந்துபோன பொது அம்சங்களை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறோம். குறைந்தது மூன்று பாகமாவது கதை இருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு பாகத்திலும் சம்பவங்கள் மலிந்த அத்யாயக் கோவைகள் சுமார் முப்பது. அம்மாமிகளுக்கு கதை எழுதுகிறவர்கள், பத்திரிகைத் தேக்கம் உள்ள இதை யுகத்தில் இத்தகைய பொதுவிதிகளைப் பூசியபோலிப்படைப்புகளை நாவல்கள் என்ற பெயரில் தந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். நாலு பாகம், ஐந்து பாகம், என்று எழுதப்படுகிற இவற்றின் 'நெடுங்கதை' உருவங்களின் முன்னால் 'வாடிவாசல்' கூனிக் குறுகித்தான் நிற்கிறது. 13,200 வார்த்தைகளில் ஒரு நாவல் என்றால், இன்றைய பத்திரிகைக்காரர்களுக்குச் சிரிப்பாகத்தான் இருக்கும். ஆனால், சிறுகதை ஒன்றிலிருந்து வளர்த்தி எழுதப்பட்டதென ஆசிரியர் குறிப்பிடும் 'வாடிவாசல்' இன் அந்த 13200 சொற்களும், செட்டானவை. ஒரு சிறுகதையில் ஒவ்வொரு சொல்லும் கவிதாபிரதான்யம் பெற்றிருப்பதைப்போல, அதது பொதிக்கப்பட்ட இடத்திலிருந்து தனித்தனி டால் அடிக்கிறவை. வழ வழா என்று சம்பாஷணைகளையும் வர்ணனைகளையும சத்தற்று இழுத்தடித்து, சொல்லுகிற விஷயத்தின் சுருதி, ரஸம், இரண்டையும் நீளத்துக்காகத் தியாகம் செய்கிற இன்றைய தொடர் கதைகளுக்கும் 'வாடிவாசல்'க்கும் இந்த வார்த்தைப் பிரயோக விஷயத்தில் வெகு தூர வித்யாசம் இருக்கிறது.

இந்த 'செட்டான' வார்த்தைப் பிரயோகம் தான் நாவலின் உருவத்தைக் குறுக்குகிறது என்று அல்ல. மூலரூபமான சிறுகதை உருவத்தின் விரிவாக நாவல் இருப்பது, கதையின் கருப்பொருளுடைய விஸ்தீரணம், இரண்டும் தான் புஸ்தகத்தைச் சின்னதாக்குகின்றன. ஆனால், சிறுகதையின் உருவம் மீறப்படும்போது, ஆசிரியரின் உத்தேச உருவமான நாவல் உருவத்தை அடைந்தது ஒரு உருவப் பிரக்ஞை உள்ள பேனு ஓட்டத்தைக் காட்டுகிறது. செல்லப்பா விமர்சனத்திலும் சரி, படைப்பிலும் சரி, உருவத்தின் விதிமுறைகளை அறுதியிட்டுக் கொண்ட விழிப்போடு பேசுகிறவர். 'வாடிவாசல்'ன் உருவம் சிறுகதையை மீறி நாவலாக நிற்பது. அந்த விழிப்பில் அவர் பார்த்துப்போட்ட நடையைப் பலப்படுத்துகிறது.

'நாவல் என்பது பல சிறுகதைகளின் ஒரு தொகுதி' என்று பத்திரிகை மனப்பான்மைக்காரர்கள் ஒரு விகடத் துணுக்கு ரகமாகப் பேசுவார்கள். அவர்களுக்கு தங்களது அந்தக் கூற்று ஒரு ஹாஸ்ய ரஸத்தை முன் வைத்துப் பேசப்பட்டது என்று தெரியும். ஆனாலும், அவர்களது கதைகளைப் படிக்கும்போது, அந்தக் கூற்றில் நிஜம் இருக்குமோ என்ற சந்தேகம் வராமல் போகாது. அத்தகைய

சந்தேகங்களை எழுப்புகிற 'நாவல்'களின் மத்தியில் 'வாடிவாசல்' ஒரு நீண்ட சிறுகதையாகக் கருதப்பட்டால்ஆச்சரியமில்லை. விளைவாக, 'வாடிவாசல்'ன் கதையோட்டம், ஒரே களத்தில், குறிப்பிட்ட சில பாத்திரங்களின் நடவடிக்கைகளை மட்டும் பிரதானமாக்கி, திட்டமிட்ட ஒரு முடிவை நோக்கி, முடிவுக்குக் காரணமான சிக்கலையும் வழக்கமான எழுத்தாளர்கள் செய்கிறமாதிரி ஒரு தனிப் பாகத்தில் விவரிக்காமல் செய்கிறதைப் பார்த்தால் அது ''நாவலே' அல்ல'! என்று அடித்துச் சத்தியம் செய்ய பல கதைக்காரர்கள் முன்வரலாம். உண்மையில் இந்தப் போலி இலக்கிய மலிவுக் குட்டையில் ஸ்மரணை தப்பி எனக்கே அந்த மயக்கம் வந்தது! இந்த மயக்கம் தீர்ந்த பாதையை நிச்சயம் இந்த சந்தர்ப்பத்தில் திரும்பிப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

சிறுகதையின் உணர்ச்சி ஒருமைக்கும் வார்த்தைச் செட்டுக்கும் 'விரிக்'கை உவமிப்பார்கள். நாவலில் உணர்ச்சி, சுருதி, இரண்டும் ஏகத்துவம் பெற்று இருக்கக்கூடாது என்று அல்ல. ஆனால் சில அடிப்படை வித்யாசங்கள் இருக்கின்றன. சிறுகதையின் வீச்சு ரொம்பவும் குறுகினது; அதில் கனம், பாத்திரம், சம்பவம் மூன்றும் சமத்துவ முக்கியத்வம் பெற இடம் இல்லை; விஸ்தீரணம் இல்லை; ஆனால் நாவலில் இந்த மூன்றும் வெகு தாராளமாகக் கையாளப்படலாம், என்று இங்கிலீஷ்காரர் ஜெப்ஸன் சொல்லுகிறார். இந்த மேலோட்ட வித்யாசத்தின் மூலமே 'வாடிவாசல்'ன் நாவல் அந்தஸ்துக்கு இடம் கிடைத்தாலும்—

'வாடிவாசல்' தன்மீது சுமந்து செல்லும் ரஸம் இயக்க சக்தியை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆசிரியரின் உத்தேசமே அந்த இயக்க சக்தியின் வலுவைக் காட்டுவதுதான். அதுக்காக அவர் ஜல்லிக்கட்டைத் தேர்ந்தெடுத்தாரா, அல்லது ஜல்லிக்கட்டை விவரிக்கப்போய் இயக்கத்தின் கதியில் நாவல் ஆளுகை பட்டதா என்ற ஆராய்ச்சி, ஆசிரியரின் மனசில் சொட்டிய கதையின் விந்துத் துளியைப் பற்றிய நிச்சயிக்க முடியாத சிந்தனைக்குக் கொண்டுபோய் விடும். எப்படியும், அவரது உத்தேசம் இயக்க சக்தியின் உலகையோ, அல்லது, ஜல்லிக்கட்டு என்ற ஸ்தூல உலகையோ காட்டுவதுதான். இரண்டுமே ஒன்றுக்கொன்று காரணமாகவும் விளைவாகவும் இருந்திருக்கின்றன என்று கொள்வோம். அந்தக் காரணத்தையும் விளைவையும், ஆசிரியர் தன் முகப்பு உரையில்,

''ஒத்தைக்கு ஒத்தையாக கோதாவில் இறங்கும் மிருகத்துக்கும் மனுஷனுக்கும்நடக்கிற விவகாரத்துக்கு இரண்டிலொரு முடிவு காணும்...''

நோக்கத்தோடு கதை சொல்வதாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். நாவலின் மூல ரஸம் அது. ஆனால் மூல ரஸம் மட்டும் நாவல் என்கிற அந்தஸ்தை ஒரு கதைக்குக் கொடுத்துவிடாது. சிறுகதைக்கும் நாவலுக்கும் இடையே வித்யாசம் கணிக்கப்படும்போது, பிதுக்கமான வித்யாசமாகக் கணிக்கப்பட வேண்டியது ரஸபேதம். சிறுகதையில் உயிர், சுமை, இரண்டுமாகச் செல்லவேண்டியது ஒரே, உணர்ச்சி ஓட்டம்தான். நாவலிலோ, துணை ரஸங்கள் எத்தனைக்கும் நல்ல விரிந்த களம் இருக்கிறது. 'வாடிவாசல்'ன் துணை ரஸங்கள் விரிந்து அகன்று ஆக்ரமிக்கவில்லை. ஆனாலும் சாதுர்யமாக அங்கங்கே சந்திகளில் தேர் திரும்புவதற்குக் கட்டை சறுக்குகிறமாதிரி தங்கள் காரியங்களைச் செய்துவிட்டு ஒதுங்கி நிற்கின்றன. இத்தகைய ரஸபேத ஓட்டம் 'வாடிவாசல்'ன் நாவல் அந்தஸ்தை மட்டும் அல்ல, அத்யாயம் பிரிக்காத ஒரே ஒரே முழு ஓட்டத்திலேயே ஒரு ரஸத்திலிருந்து இன்னொரு உணர்ச்சிக்குத் தொற்றிப் போகிற எழுத்தோட்டத்தின் சாமர்த்தியத்தையும் காட்டுகிறது.

நாவலின் கருவான மாட்டுக்கும் மனுஷனுக்கும் இடையே எழப்போகும் தசைவலுப் போட்டியை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கையிலேயே நினைவுப் பாதையைப் பின்னோக்கி ஓடவிடுகிற மாதிரி, சம்பாஷணை மூலம், கதைக்கு காரணமான சம்பவத்தை ஆசிரியர் சொல்கிற இடத்தில்தான் இந்த ரஸபேதம் அதிகம் நழுவி ஓடி அவரது சாமர்த்தியத்தைக் காட்டுகிறது. ஜானகிராமன் கையில் சம்பாஷணை உக்ரமாக, உத்தேசக் கருவை நோக்கிச் செல்கிற மாதிரி, செல்லப்பாவின் நாடகத் திறன் அந்த இடத்தில் செயல்படுகிறது. ஆனால் ஜானகிராமனிடம் ஹெமிங்வேயின் நிதர்சனத்தன்மையும், சம்பாஷணைச் சுருதியில் செதுக்கிவிடாத, நனவோடை போன்ற நிர்வாணமான பேச்சு வேகமும் இருக்கிற மாதிரி செல்லப்பாவிடம் இல்லை. எனினும், பாத்திரங்கள் பேசுகையில் இயங்குகிறதை, வசனங்களையும் உடைத்து வசன இடையே திணித்து, இங்கிலீஷ் பாணியில் சம்பாஷணையைக் கட்டியிருக்கிறார். கண்ணெதிரே, பாத்திரங்கள் இயங்குகின்றன. வெறும் குரல் மட்டும் காகிதத்திலிருந்து கேட்கவில்லை. வர்ணனையும், நாடகமும் இணைந்து, இயங்கும் பாத்திரங்கள் பேசுகின்றன. ஒரு சின்ன உதாரணம்;

''யாரையா நீங்க, கிளக்குச் சீமைக்காரனுங்களோ?'' கடைவாய்ப் பக்கங்களில் வெற்றிலைச் சார் தேங்கிய உதடு இடுக்கை சற்று விரித்து, பல் போனதால் சொல் தெளிவு கம்மிய உச்சரிப்புடன் கேட்டான் கிழவன். ''பேச்சைப் பார்த்தா அப்படித்தான் தெரியுது.''

தமிழுக்கு இத்தகைய சம்பாஷணை அமைப்பு புதிது. 'அவன், ''......'' என்று சொன்னான்' என்ற பாணியில்தான் இதுவரை எழுதி வந்திருக்கிறோம். இந்த உதாரணத்தில், ஆசிரியரின் வர்ணனைத் திறனையும் கண்முன்னால் படத்தைவிழச் செய்யும் சாமர்த்தியத்தையும்கூடக் காணலாம். ஆசிரியரின் 'ஜீவனாம்சம்'ல் பாத்திர மனநிலை என்கிற தண்டவாளத்தில் கதை செல்லவேண்டி இருந்ததுக்கு ஆசிரியர் எவ்வளவு வெற்றிகரமாக நினைப்பு ஓட்டத்தைக் கையாண்டாரோ, அதேவித சாமர்த்தியத்துடனும் வர்ணனை ஆற்றலை ஆசிரியர் தசை இயக்கத்தின்மீது வேர்வைத் துளியாக வழுக்கிஓடும் இந்த நாவலில் கையாண்டிருக்கிறார். வர்ணனை ஒருவித சோதனை முறையில் இந்தக் கதையில் கையாளப்பட்டிருக்கிறது என்று சொன்னால், வர்ணனைக்கும் கதைக்கும் இடையே உள்ள ஒட்டுறவின் தவிர்க்க முடியாத உறவைக் குறிப்பிட்டவனாவேன்.

பாஷையின் வலுவை, உணர்ச்சி வெளியீடு போலவே வர்ணனையும் அளவிடும். தமிழின் அந்த வலுவை செல்லப்பா திறம்பட அளந்து பார்த்திருக்கிறார். இயக்கம் (action) தமிழில் இவ்வளவு உக்ரமாக வர்ணிக்கப்பட்டு நான் படித்ததில்லை. பழைய

நூல்களில் கூட போர் நிகழ்ச்சிகளின் படபடப்பு சப்த நயத்தின் கதியில்தான் வெளியிடப்பட்டு இருக்கிறதேயன்றி, இத்தனை நுட்பமாக, இயக்கத்தில் ஈடுபட்ட பாத்திரங்களின் தசைகள் கணத்துக்குக் கணம் புரள்கிறதை மனசில் ஐயப்பாடு (suspense) கைவிரல்களில் அகப்பட்ட புருவின் இறக்கைகள் போல் அடித்துக்கொள்ள எங்கும் வர்ணிக்கப்படவில்லை—எனக்குத்தெரிந்தவரை. செல்லப்பா பாஷையினுடைய மூலை முடுக்குகளில் குடைந்து நின்று துணிச்சலாக தனக்கு அவசியமான இடங்களில் வசன மரபை (வசனத்துக்கு எழுத்து மரபு தமிழில் இருக்கு என்ற அர்த்தமற்ற நினைப்புவரை விஸ்தீரணித்துக் கொள்கிறேன்.) முறித்துக்கொண்டு சொல்ல வேண்டியதின் ரஸத்தையும் சுருதியையும் மட்டும் தேக்கிப் பாதுகாத்தபடி எழுதுகிறவர். அவரது வசனங்கள் புதிய எழுத்தாளர்களுக்கு, புதுமைப்பித்தன், மௌனி போன்றவர்களது வசனங்கள் மாதிரி பாதை காட்டுபவை. 'வாடிவாசல்' மூலம் அவர் வசனங்கள் அறுத்தெடுத்த முழு சாதனை ஒன்றை உருவாக்கியுள்ளன.

'வாடிவாசல்' சொல்லப்பட்ட பாஷையிலும் சோதனை அம்சம் ஓங்கி நிற்கிறது. ஆசிரிய கூற்றாக எழுதப்பட்ட எந்தக் கதையும் அத்தகைய பாஷையைக் கையாளவில்லை. ஒரு கதையின் சுருதிநிலையை மீட்டுவதற்கு குறிப்பிட்டமாதிரி சொல் பிரயோகங்களில்கூட ஆசிரியன் கவனம் செலுத்தவேணும். உதாரணமாக, 'சில்பியின் நரகம்' என்ற கதையின் சோழநாட்டு அங்காடிச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற சொற்களும் 'அன்று இரவு' என்ற கதையில் தேவார காலத்து சொற்பிரயோகங்களும், அதே சமயத்தில், 'இது மெஷின் யுகம்' போன்ற கதைகளில் புரளும் நவீன சொல் பிரயோகங்களும், 'நாசகாரக் கும்பல்' இல் தொனிக்கிற கொச்சைச் சம்பாஷணைகளும், புதுமைப்பித்தன், சுருதியை மாற்றுவதற்கு அடிப்படைச் சாதனங்களில் செலுத்திய சிரத்தையைக் காட்டுகின்றன.

'கொச்சை' என்றதும் மூக்கைச் சிணுங்கிக் கொள்கிற பேர்வழிகள் 'வாடிவாசல்'ன் உணர்ச்சி வெளியீட்டுக்கு கதாபாத்திரங்கள் மூலம் மட்டும் பேசுகிற நெகிழ்வு இவ்வளவு தூரம் முழு நூலையும் ஆக்ரமிக்கிறதாகிவிட்டதா என நம்பிக்கை இழக்கலாம். கதையின் ரத்தப் பசை காயாத நேரடி மனப் பதிவுப் படங்கள், மனசில் எந்தக் கொச்சைப் பாஷையின் பற்களில் சப்பிப் பார்க்கிறோமோ, அதே பாஷையில் வெளியிடும்போதுதான் உருவாகின்றன. சங்க காலத் தமிழில்தான் மனசில் சப்புகிறோம் என்று முரண்டு பிடித்து தாங்கள் சொல்லுகிறதை நம்புகிறதுக்கும் யாராவது தயாராக இருப்பார்களா என்பது சந்தேகம். கொச்சைதான் உள்ளத்தின் பாஷை. எங்கள் உள்ளங்கள் சுய மொழியில்தானே சிந்திக்கின்றன ? அதனால்தானே இலக்கியாசிரியன் எவனும் இலக்கியப் படைப்பு எதையும் சுய மொழியிலேயே எளிதாகச் சாதிக்கிறான் ? டாகுர் கீதாஞ்சலியையும், பாஸ்டர்னக் டாக்டர் ஷிவாகோவையும் சுய மொழிகளில் தான் எழுதினார்கள். பாரதி தமிழில்தான் பாடினார். உணர்ச்சி வெளியீட்டின் திருப்திகரமான சாதனை சுய மொழியில் மட்டுமே சாத்யம். ஆனால், சுயமொழிக்கும் சுய ரூபமான உள்ளத்தின் சிந்தனைப் பாதை கொச்சைதான். ஹெமிங்வே அந்த பாஷையில் தன் நடையை உருவாக்கியதுக்கும், ஷேக்ஸ்பியரைப் பின் பற்றியவர்களைவிட அவரை அதிகம்பேர் பின்பற்றுவதுக்கும் காரணம், கொச்சை உணர்ச்சிகளின் ரத்தப் பசை காயாத பச்சை, இறைச்சித் தன்மையை கவித்துவம் என்கிற நாகரீக வேக்காட்டில் அவிக்காமல் தருவது தான். ஹெமிங்வே அந்த கொச்சையை இலக்கியமாக்கினார்; அந்த கொச்சை நடைக்காகவே நோபல் பரிசையும் பெற்றார். The Modern way of narration என்று அதுக்குப் பேர் வைத்து வெள்ளைக்காரன் திருப்பித் திருப்பி மெல்லுகிற சமயத்தில், நாம் காலத்தின் இருண்ட அடி வயிற்றில் உழல்கிறோம். என்றாலும், 'வாடிவாசல்' போன்ற நம்பிக்கைகள் ஜொலிக்கின்றன.

இவ்வளவையும் 'வாடிவாசல்'ன் கொச்சைப் பாஷையைப் பற்றிய அபிப்பிராய பேதத்தைத் தவிர்க்கிறதுக்காகத்தான் சொன்னேன். சோதனைக்காரன் புதிராகப் படுகிறவன் என்று ஆசிரியரே சொல்லியிருக்கையில், அடிக்கடி அந்தப் புதிரையும் விளைவான குழம்பின கருத்துக்களையும் தெளிவாக்குகிறது ஒரு ஈடுபட்ட வாசகனுக்குக் கடமையாகும்.

இவ்வளவு சொன்னாலும் 'வாடிவாசல்' முழுக்க முழுக்கக் கொச்சையில் எழுதப்படவில்லைதான். அது ஹெமிங்வே இங்கிலீஷில் சாதித்ததை நோக்கி எடுத்துவைத்த ஒரு அடி. பரபரவென்று செல்லும் அந்தக் கொச்சைச் சிலிர்ப்பு எழுந்த வர்ணனைக்கு,

> "...உச்சிப் பகலுக்கு முன்னாடியே இருந்து, சுற்றுவட்டம் எட்டுநாழி, பத்துநாழி, நடைபோட்டு வரக்கூடிய தூரத்துக் கிராமங்களிலிருந்து...வீச்சுக் கையிலே சுழலும் கம்புமாக... வந்து கொண்டிருந்தார்கள். வண்டி போட்டு வருகிற ஜனம். அது வேறே."

என்ற பாராவையும், இயற்கைத் தன்மையை அப்பட்டமாக பச்சையாக விழியிலே தீற்றின படம் மாதிரி சொல்லுகிற சக்திக்கு,

> "வெயில் பட்டுப் பட்டுக் காச்சுப்போன மூடிஇராத அத்தனை கறுப்பு முதுகுகளையும் இன்னும் தகிப்புத் தணியாத பிற்பகல் சூரியனின் கிரணங்கள் துளைத்துக் கொண்டிருந்தன. துளிர்த்து வெடிக்கும் வேர்வைத் துளிகள் பளீரிட்டு நடு முதுகுக்கு ஓடிக்கலந்து வாய்க்கால் வகுத்து வழிந்தோடிக் கொண்டிருந்தன."
>
> "முகத்தில் அறைந்தமாதிரி ஆத்திரத்துடன் பொக்கை வாயினாலே பாதி, புகையிலைச்சார் தேக்கத்தினாலே பாதி வார்த்தைகளை உளறிக் கொட்டினான் கிழவன். வெற்றிலை எச்சில் அவர்கள் முகத்தில் தூவானமாகத் தெறித்தது."
>
> "உற்சாகம் தாளாமல் வேகமாக உளறிப்பேசிய அவன் வாயின் உதட்டோரங்களில் தேங்கித் ததும்பிய ரத்தச் சிவப்பு எச்சில், நெளியும் உதட்டு இடுக்கிலிருந்து ஒழுகி வழிந்து அவன் நெஞ்சில் படர்ந்து விழுந்தது.'
>
> "கிழவன் புகையிலை எச்சிலை ஒருதரம் விரல் இடுக்குவழியாக புளிச்சென்று தன் காலுக்குக் கீழே துப்பிவிட்டு...'

என்பது போன்ற நுணுக்குகளையும் உதாரணம் காட்டலாம். இத்தகைய நுணுக்கமான, தூய உண

ர்ச்சிச் சிறையில் அகப்படாத வர்ணனை, ஆசிரியரின் உத்தேசமான இயக்க வர்ணனையை நோக்கி மீட்டிய ஆரம்ப சுருதிநிலைகளாக சப்திக்கின்றன.

இந்தச் சுருதிநிலைக்கான ஏற்பாடுகளோடு, கதா பாத்திரங்களையும் ஆசிரியர் திரட்டிச் சமைக்கிறார். கிழவன் ஆரம்பத்திலேயே பூரணமான உருவம் பெற்று தன் படம் விழவேண்டிய கதையின் பாக்கி இடங்களில் எல்லாம் மூளி இல்லாமல் தோன்றுகிறான். அந்தமாதிரி பிச்சியையும், ஏன் மருதனையும்கூட ஆசிரியர் சமைத்திருக்கலாம். இயங்கிச் செல்கிற பிச்சி, கதை முடிவில் ஒரு தீட்சண்யமான உணர்ச்சி வியக்தியையும் வலிமையின் உருவமற்ற சூக்ஷ்மமான தன்மையையும்தான் பெறுகிறான். பிச்சி கதையில் மனிதனாக நினைவில் நிற்கவில்லை. ஒரு சக்தியாக அவன் மனக்களத்தில் ஓங்கி நிற்கிறான். மனிதனாக அவனது பாத்திர அமைப்பு வெற்றி பெறாத வரையில் ஆசிரியர் முகப்பு உரையில் குறிப்பிட்டபடி, "இந்த பக்கங்களை மூடிவைத்துவிட்ட பிறகும் அந்த காளையும் மனிதனும் வாடிவாசலும் உங்கள் நினைவில் இருந்துகொண்டே இருக்கும்" என்று உத்தேசித்துச் சொன்னது நூற்றுக்கு நூறு உண்மையாகவில்லை எனலாம். பிச்சியின் பாத்திரம் பூரணமாகியிருந்திருந்தால் மட்டும்தான். ஆசிரியரின் அந்த உத்தேசம் சாதனையாகியிருந்திருக்கும்.

பாத்திர சிருஷ்டியின் வெற்றியை உருவ வர்ணனையின் மூலம் எளிதில் சாதிக்கலாம். கிழவனை அவனது உருவத்தின் மூலமே ஆசிரியர் அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

"உழுத வயல் மாதிரி சுருக்கம் விழுந்த ஒரு கிழட்டு முகத்தில் கண்குழி ஆழத்திலிருந்து கிளம்பிய தீட்சண்யமான பார்வை அவர்களை ஒரு தரம் ஏற இறங்கப் பார்த்தது."

முதல் எடுப்பிலேயே கிழவனது பிதுங்கி நிற்கிற தன்மைகள் அழுத்தமாக வரையப்பட்டிருக்கின்றன.

அடுத்ததுதான் சம்பாஷணை. கதையில் சம்பாஷணைகள் முழுவதையும் ஆக்ரமித்து நிற்கிறவன் கிழவன். அவன் பேச்சைத்தான் கதா நாயகனும் மதித்துக் கேட்கிறான். எனவே முனைந்து நிற்கவேண்டிய பிச்சியின் தன்மைகள் கதை இயக்க நிலை அடையும் வரை முக்கியத்வம் பெறவில்லை. கிழவனின் பேச்சில்தான் சொடுக்கும் சுழிப்பும் சம்பாஷணை வளர்ச்சியும் சிலிர்க்கின்றன. அவன் பேச்சில்தான் சுற்றி நிற்கிற தெற்கத்தியாரின் அபிப்பிராயங்களும் ரஸனையும் அலைபடுகின்றன. இந்த இரண்டுவித திரட்டு முறைகளின் மூலமும் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட பாத்திரமாக கிழவன்மட்டும்தான் 'வாடிவாசல்' இல் வெற்றி பெற்று கதை முகப்பு, நடு முழுக்க ஆக்ரமிக்கிறான். பிச்சியை உருவ வர்ணனை மூலம் சிருஷ்டி செய்திருக்க வேண்டியது அத்யாவசியம். ஏனென்றால் அவன்தான் இயங்குகிறவன். இயக்கம் உருவம் இல்லாமல் ஆடுமா? வாசகனின் கற்பனையில் உருவாகின பிச்சிதான் காளைகளில் விழுகிறவன். செல்லப்பா சிருஷ்டித்த பிச்சி அல்ல.

பாத்திரத்தை இயக்கம், அதாவது பாத்திரத்தின் நடவடிக்கைகள், நினைவு ஓட்டம் இரண்டாலும் கூட சாதிக்கலாம். 'ஜீவனாம்சம்' சாவித்திரி முழுக்க முழுக்க நினைவுக் களத்தில் திரண்டெழுந்த பாத்திரம்தான். ஆனால் கதையின் உத்தேசம் இயக்கமாக இருக்கையில் நினைப்பு ஓட்ட யுக்தியில் உருவான பாத்திரம் மையமாக அசைந்து திரிய முடியாது. இயக்கத்தினால் பாத்திரம் அமைக்கப்படுவதென்பது இயக்கத்தின் முடிவில் தான் சாத்யம். ஆனால் நடவடிக்கை என்பது ஸ்தூலமான பிண்டங்களின் அசைவாக இருக்கையில் உருவ வர்ணனையினால் எழுந்த பாத்திரம்தான் இயக்க முறைப் பாத்திர சிருஷ்டியில் பூரண வெற்றிபெற முடியும். ஜமீந்தாரின் நடவடிக்கைகளும் அவரை ஒரு செதுக்கி எடுத்த பாத்திரமாக்க முயன்றாலும், அவர் வெற்றி பெறுவது தன் சவாலைப் பிச்சி ஏற்றுக் கொண்டு போராட்டத்துக்குத் தயாராகும்போது கிளறப்படும் அவரது ஒரு பாரா நினைப்பு ஓட்டத்தால்தான்.

இவர்களோடு காரியின் பாத்திரம்.

காரி அது ஏற்றுக்கொண்ட கதையின் பங்கிற்கு ஒரு முழு சிருஷ்டிதான். அதன் உக்ரத்தை வெளிப்படுத்தி அதை மற்றக் காளைகளிலிருந்து தனித்துக் காட்டுகிறதுக்கும், அதன் தனித்த உயிருள்ள சிருஷ்டிக்கும் உதவியாக, ஆசிரியர் அது விடும் மூச்சுக் காற்றையும், காற்று பட்டு நிலத்தில் மண் பக்கங்களுக்குச் சிதறியடிப்பதையும் இரண்டு தடவைகள் கொண்டுவருவது ஒரு நல்ல தந்திரம். அதனால் காரி ஒரு மூச்சுவிடுகிற ஜீவனுள்ள பாத்திரமாகவே ஆகிவிடுகிறது. அந்தக் காளை, பார்க்கிறவர்களின் மதிப்பையும் நம்பிக்கையையும் எவ்வளவுக்குப் பெற்றிருந்தது என்பதை பிச்சியின் வியக்தி பரிகாசப் படுத்தப்படுகிற போதெல்லாம் உணர முடிகிறது. இத்தகைய கதையில் கதை ஒருபுறச் சரிவு இல்லாததாக இருக்கவேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்துதான் ஆசிரியர் அது செய்திருக்கவேண்டும்.

கதையின் உச்சமான அந்த இறுதிப்போர் தமிழ்க் கதை உலகில் எனக்கு ஒரு புதிய அனுபவம். முருஞ என்ற பாத்திரத்தைக் கொணர்ந்து போரில் பிச்சிக்குச் சோதனை நிலையை அதிகப்படுத்தியதுடன் கதையின் ஐயப்பாடும் இயக்க நிலையின் உக்ரமும் சுருதி ஏறிவிடுகின்றன.

"காரியும் நகரவில்லை, மனிதனும் அதன் குறிக்குத் தப்பி விலகவும் வழி இல்லை" என்ற நிலையிலிருந்து காளையின் குறியைத் தப்பவைக்க, பிச்சி செய்யும் தந்திரம் ஜல்லிக்கட்டை ரொம்ப அனுபவித்த ஒரு உள்ளத்தின் தயாரிப்பாகத்தான் இருக்க முடியும். "தன் சவாலுக்கு முடிவு தெரியும் வரை இம்மியும் நகரப் போவதில்லை என்ற உறுதி காட்டினமாதிரி நின்ற இடத்திலேயே கால்களை மாறி மாறிப்போட்டு மூச்சு உதறுவதும் காலடிப்பதும் கொம்பலைப்பதுமாக" நிற்கிற காரியின் கொம்பு ரத்தத்துக்காக காய்ந்து கிடக்கிறது. பிச்சி அப்பனின் ரத்தத்துக்குப் பழிவாங்க நிற்கிறான். மனுஷ சக்தியும் மிருக சக்தியும் மோதுகிற இந்த இயக்க நிலை இலக்கியம் வெறும்தசை வலுவின்மீது வியந்து மட்டும் எழவில்லை. இயக்கமாகவே எழுத்து நடையை ஆக்கிப் புரளவிட முடிந்த ஒரு உள்ளத்தின் கலைத்தன்மையோடு அந்தப் போரையும் கலையாக அடையாளம் காணமுடிந்ததினால்தான் எழுந்திருக்க முடியும், அல்லது அந்த கலைத்தன்மையை எழுத்து ஜல்லிக்கட்டுக்கு தீற்றிவிட்டது என்றாவது சொல்லத்தான் வேண்டும்.

சிறுகதை

தோற்காதவன்

எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே

(சென்ற மாத தொடர்ச்சி)

காம்பெக்னரோ, ஹெர்னண்டஸும் மானலோவும் கேப் வீசி ஆட்டம் காட்ட, ஒரு குதிரையை கொன்று, இரண்டு 'வாரா'க்களை வாங்கிக் கொண்டது' என்று எல் ஹெரால்டோ விமர்சகர் எழுதினார். 'சட்டிமீது அது அழுத்தியது. தனக்கு குதிரை பிடிக்காது என்பதை தெளிவாக காட்டிக் கொண்டது. சூரன் ஜுரிட்டோ தன் வேல்கம்பால் தன் பழய வேலையை கொஞ்சம் மறுபடியும் உயிர்ப்பித்துக் காட்டினான்; குறிப்பாக 'ஸுயர்ட்டி'.

'ஓலி! ஓலி!' அவன் பக்கம் உட்கார்ந்திருந்தவன் கத்தினான். கூட்டத்தின் ஆரவாரத்தில் அந்த கத்தல் அமுங்கிவிட்டது. விமர்சகர் முதுகில் தட்டினான். தனக்கு நேர் கீழே இருந்த ஜுரிட்டோவை கவனித்துக் கொண்டிருந்தார் விமர்சகர். தன் குதிரை மீது இருந்து தள்ளிச் சாய்ந்து தன் கக்கத்து இடுக்கில் 'பிக்' (வேல்கம்பு)கின் முழுநீளமும் ஒரு சீரான கோணத்தில் எடுத்துத் தெரிய, 'பிக்'கை கிட்டத்தட்ட முனையை ஒட்டிப் பிடித்து, தன் முழுபலத்தையும் கொண்டு அழுத்தி காளை குதிரையை குத்த, எகிறி, பாயப் பார்க்க, ஜுரிட்டோ அதுக்கு மேலாக எழும்பி, அதை தடுத்துக்கொண்டு, தடுத்துக்கொண்டு அந்த அழுத்தலிலேயே குதிரையை சுழற்றித் திருப்பினான். ஒருவாறு முடிவில் அதுவும் விடுவிக்கப்பட்டுவிட்டது. குதிரை விடுவிக்கப்பட்டு, காளையும் அப்புறம் போய்விடும் அந்த விநாடியை உணர்ந்த ஜுரிட்டோ தன் எதிர்ப்பின் உருக்குப் பிடியை தளர்த்தினான். தன் மூக்கு நுனியில் ஹெர்னண்டஸின் கேப்பை உணர்ந்து அது இழுத்து விடுவித்துக்கொண்டபோது 'பிக்'கின் முப்பட்டை எஃகு முனை காளையின் திமில் தசை நாரை கீறிக் கிழித்துவிட்டது. காளை கேப்பை குருட்டுத்தனமாக தாக்கியது. பையன் அதை மத்தி கோதாவுக்கு, தள்ளி கொண்டுபோய் விட்டான்.

கூட்டம் ஆர்ப்பரிக்கையில், பிரகாசமான வெளிச்சத்தில் ஹெர்னண்டஸ் தன் முன் வீசின கேப்பை தாக்கிக் கொண்டிருந்த காளையை பார்த்துக் கொண்டும் குதிரையை தட்டிக் கொடுத்துக் கொண்டும் இருந்தான் ஜுரிட்டோ.

'அதை பார்த்தாயா?' என்று மானுயலை கேட்டான்.

'அதிசயம்' என்றான் மானுயல்.

'அந்த தடவையும் நான் குறி தவறவில்லை' என்றான் அவன் மானுயல்விடம். 'இப்போது பாரு அதை.'

ஒட்டித் திரும்பின ஒரு 'பாஸ்' (கேப்பை கையில் விரித்து தன் உடலோடு நெருக்கிக் காட்டி காளையை அதை நோக்கி வரச் செய்வது) முடிவில், காளை முழங்கால் மடித்து சரிந்தது. உடனே எழுந்துவிட்டது. ஆனால் மணலைக் கடந்து தள்ளி இருந்து மானுயல்லும் ஜுரிட்டோவும், காளையின் முதுகில் பீறிட்டு வெளிவரும் ரத்தத்தின் பளபளப்பை பார்த்தார்கள்.

'அந்த தடவையும் நான் குறியாக குத்திவிட்டேன்' என்றான் ஜுரிட்டோ.

'சரியான காளை' என்றான் மானுயல்.

'இன்னொரு குத்துக்கு அவர்கள் என்னை விட்டால் அதை கொலை செய்து விடுவேன்' என்றான் ஜுரிட்டோ.

அப்புறம் மூன்றாவதை நமக்கு மாற்றி விடுவார்கள்' என்றான் மானுயல்.

'இப்போ பாரு அதை', என்றான் ஜுரிட்டோ.

'சரி, நான் அங்கே போகிறேன்' என்றான் மானுயல். கோதாவின் மற்றொரு கோடிக்கு ஓடினான். 'மானோ'க்கள் காளையை நோக்கி ஒரு குதிரையை கடிவாளத்தை பிடித்து அதன் கால்களில் கழியால் அடித்து காளைக்கு நேராகக் கொண்டு போக நடத்திச் சென்றார்கள். தலையை தொங்கப் போட்டு நின்ற காளை பாய மனசு முனையாமல் தரையை பிராண்டிக் கொண்டு நின்றது.

குதிரைமீது உட்கார்ந்தவாறே அதை அந்த இடத்துக்குக் கொண்டுபோன ஜுரிட்டோ கூர்ந்து குறும்பார்வை பார்த்தான்.

ஒருவாறு காளை தாக்கியது. குதிரையை பிடித்து வந்தவர்கள் பெரீராவை நோக்கி ஓடினார்கள். குதிரைமீது இருந்த பிகடார் ரொம்ப பின் தள்ளி குத்திவிட்டான், காளை குதிரைக்கு அடியில் போய் விட்டது. அதை தூக்கிவிட்டது. முதுகு கீழே பட எறிந்து விட்டது.

ஜுரிட்டோ கவனித்துப் பார்த்தான். சிவப்புச் சட்டை போட்ட மானோக்கள் பிகடாரை விடுவிக்க ஓடினார்கள். கால் ஊன்றி இருந்த பிகடார் முனகிக் கொண்டும் கைகளை உதறிக்கொண்டும் இருந்தான். மானுயல்லும் ஹெர்னண்டஸ்ஸும் 'கேப்'களுடன் தயாராக இருந்தார்கள். காளை, பெரிய காரிக்காளை, தன் முதுகு மேலே ஒரு குதிரையை, அதன் குளம்புகள் ஊசலாட தாங்கி, அதன் கடிவாளம் தன்கொம்புகளில் சிக்கிக் கொண்ட நிலைமையில் இருந்தது. தன் முதுகு மேலே ஒரு காரிக்காளையுடன் குட்டைக் கால்களில் தடுமாறியது. தன் கழுத்தை வளைத்து நீட்டி உயர்த்தி, குத்தி, குதிரையை, அட்டத்தில் சரிய தாக்கியது. குதிரையும் சரிந்தது. பிறகு காளை மானுயல் அதன் முன் விரித்த கேப்பை நோக்கி முன் பாய்ந்தது.

இப்போது காளை வேகம் குறைந்து போனதை உணர்ந்தான் மானுயல். அதுக்கு மோசமாக ரத்தம் ஒழுகிக் கொண்டிருந்தது. அதன் பக்க உடல் பூராவும் ஒரே ரத்தப் பளபளப்பு தான்.

மானுயல் திரும்ப கேப்பை விசிறினான். அது முன்னேறி, கண்களை விரித்து, அசிங்கமாக கேப்பையே பார்த்து வந்தது. மானுயல் பின் விலகி, தன் கையை உயர்த்தி, 'வெரோனிக்கா'வுக்காக (உத்தி முறையாக பலவிதமான 'பாஸ்'கள்) தயாராகி கேப்பை இறக்கிப் பிடித்தான்.

இப்போது காளை அவனுக்கு நேர் எதிரே. ஆமாம், அதன் தலை கொஞ்சம் கீழே தணிகிறது.

இன்னும் கீழே போகிறது. அதுதான் ஜுரிட்டோ வேலை.

மானுயல் கேப்பை சிறகடித்தான். அதோ வருகிறது அது. அவன் அடி விலகி நின்றான். இன்னொரு வெரோனிக்கா வீசிக் காட்டினான். படு மோசமாக அது குறியாக பாயுதே, என்று நினைத்தான். போதுமான அளவுக்கு அது போராடி விட்டது. ஆகவே, அது பார்த்துண்டே இருக்கிறது. இப்போது தாக்குகிறது. அது என்னை குறி வைக்கிறது. ஆனால் நான் எப்பவும் கேப்பைத்தான் கொடுக்கிறேன்.

காளையை பார்த்து அவன் கேப்பை ஆட்டினான். அது அதோ வருகிறது. அவன் அடி விலகினான். அந்த தடவை ரொம்ப மோசமாக வெகுகிட்ட. அவ்வளவு நெருங்கி நான் அதோடு வேலை செய்ய விரும்பவில்லை.

காளை கடந்து போனபோது காளையின் முதுகில் கேப் பட்டுச் சென்றதில் அதன் ஓரங்கள் ரத்தத்தால் நனைந்து இருந்தன.

சரி, சரி, இதுதான் கடைசி.

மானுயல், காளைக்கு எதிர் நின்று, அதன் ஒவ்வொரு தாக்குதலின்போதும் கூடவே திரும்பி தன் இருகைகளாலும் கேப்பை காட்டினான். காளை அவனை பார்த்தது. கண்கள் கவனிக்க, கொம்புகள் நேராக முன்னோக்க, காளை அவனையே பார்த்தது, கவனித்தது.

'ஹா !' மானுயல் கத்தினான். 'டோரோ'! பின் சாய்ந்து கேப்பை முன்னால் விசிறினான். அதோ வருகிறது அது. அவன் அடி விலகினான். தனக்குப் பின்னால் கேப்பை சுழற்றினான். சுழன்று திரும்பினான். காளை கேப்பின் சுழற்சியை பின் தொடர்ந்தது. 'பாஸ்'ஸினால் நிலைக்கச் செய்யப்பட்டு, கேப்பினால் வசப்படுத்தப்பட்டும் சும்மா நின்றது மானுயல் ஒரு கையால் அதன் மூக்குக்கு நேரே கேப்பை வீசி காளை அசையாமல் நிற்க வைக்கப் பட்டதென காட்டிவிட்டு தள்ளிப்போனான்.

கைதட்டலே இல்லை.

மானுயல் மணலை கடந்து பெரீராவை நோக்கிச் சென்றான். ஜுரிட்டோ கோதாவுக்கு வெளியே குதிரை மீது சென்றான். மானுயல் காளைக்கு ஆட்டம் காட்டிக்கொண்டிருந்த போதே 'பாண்டிரில்லோ'க்களை (கிடுக்கிபோல, இரட்டையான, எறியீட்டிபோன்ற முனையுடன் கலர் காகிதம் சுற்றின சுமார் இரண்டரை அடிநீள உருட்டித் திரட்டின ஆயுதம்) காளைமீது ஊன்றும் கட்டத்துக்கு மாறுதலை அறிவிக்கும் கொம்பு வாத்தியம் ஊதியாகிவிட்டது. மானுயல் அதை கவனிக்கவில்லை. மானோக்கள் இறந்த இரண்டு குதிரைகள் மீதும் கான்வஸ்ஸை விரித்து அவைகளைச் சுற்றி மரத்தூளை தூவிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

மானுயல் தண்ணீர் குடிக்க பெரீராவுக்கு வந்தான். ரெடனுவின் ஆள் பளுவான ஒரு ஜாடியை அவனிடம் கொடுத்தான்.

உயரமான ஜிப்ஸி ஃப்யுயன்டிஸ் தூண்டிமுள் முனைகள் துருத்திய, பொடியான சிவப்புக்கம்புகளாலான ஒரு ஜோடி பாண்டிரில்லோக்களை சேர்த்துப் பிடித்து நின்று கொண்டிருந்தான். அவன் மானுயலையே பார்த்தான்.

'போய் வேலை செய்', என்றான் மானுயல்.

ஜிப்ஸி கெச்சை நடைபோட்டுச் சென்றான். மானுயல் ஜாடியை கீழே வைத்துவிட்டு கவனித்தான். தன் கைக்குட்டையால் முகம் துடைத்துக் கொண்டான்.

எல் ஹெரால்டோ விமர்சகர் தன் கால்களுக்கு இடையே கீழே இருந்த சேம்பெயின் சீசாவை எடுத்து, குடித்துவிட்டு பாராவை முடித்தார்.

'வயதான மானலோ கேப்பினால் காட்டின பாந்தம் இல்லாத பாஸ்களுக்கு கைதட்டலே கிடைக்கவில்லை. 'விளையாட்டில் மூன்றாவது கட்டத்துக்குள் நுழைந்தோம்'.

தனியே, கோதா மத்தியில் காளை நின்றது, இன்னும் நிலையாக. உயரமான, தட்டை முதுகுள்ள ஃப்யுயன்டிஸ், இரண்டு சிவப்பு பொடிக் கம்புகளை கைக்கு ஒன்றாக பிடித்துக்கொண்டு, முனை முன் நீண்டு இருக்க, கைகளை விரித்துக்கொண்டு அதை நோக்கி துணிவுடன் நடந்தான். அவனுக்குப் பின் பக்கத்தில் கேப்புடன் ஒரு 'பியோன்' இருந்தான். காளை அவனை கவனித்தது. அதற்குமேல் நிலைக்கவில்லை.

அசையாமல் நிற்கும் ஃப்யுயன்டிஸ்ஸை அதன் கண்கள் பார்த்திருந்தன. அவன் பின் சாய்ந்து காளையை கூப்பிட்டான். ஃப்யுயன்டிஸ் இரண்டு பாண்டிரில்லோக்களையும் ஆட்டினான். எஃகு முனைகளின் மீது பட்ட வெளிச்சம் காளையின் கவனத்தை இழுத்தது.

அதன் வால் எழும்பியது. அது பாய்ந்தது.

அது நேரே வந்தது, அந்த மனிதன் மீது குறியாக. பாண்டிரில்லோ முன் நீண்டு இருக்க, பின் சாய்ந்து ஃப்யுயன்டிஸ் அசையாமல் நின்றான். குத்த காளை கழுத்தை தணிக்கவும் ஃப்யுயன்டிஸ் பின் சாய்ந்தான். அவன் கைகள் ஒன்றுசேர்ந்து உயர்ந்து தொட்டுக் கொண்டன. பாண்டிரில்லோ இரண்டும் இரண்டு சிவப்புக் கோடுகளாக கீழிறங்கின. அவன் முன் சாய்ந்து, முனைகளை காளையின் முதுகில் பாய்ச்சினான். காளையின் கொம்புகளுக்கு மேலாக எட்டிச் சாய்ந்து நட்டக்குத்தலான இரண்டு குச்சிகளுடன் கால்களை சுழற்றித் திருப்பி, கால்கள் நெருங்கி இருக்க, உடல் ஒரு பக்கம் வளைய காளை கடந்து போக விட்டான்.

'ஓலி !'—கூட்டத்திலிருந்து.

காளை, ஆற்று மீன் மாதிரி துள்ளி, நாலு காலும் தரையிலிருந்து எழும்ப, காட்டுத்தனமாக குத்திக் கொண்டிருந்தது. பாண்டிரில்லோக்களின் சிவப்பு வேல் முனைகள் அது குதித்தபோது ஊசலாடின.

மானுயல், பெரீராவில் நின்றுகொண்டு, அது எப்பவும் வலது பக்கமே பார்த்ததை கவனித்தான்.

'அடுத்த ஜதையை வலப் பக்கமாக பாய்ச்சச் சொல்லு' என்று புது பாண்டிரில்லோக்களுடன் ஃப்யுயன்டிஸ்ஸை நோக்கி ஓடப் புறப்பட்ட பையனிடம் சொன்னான். அவன் தோள் மீது முரட்டுக் கை விழுந்தது. ஜுரிட்டோ அது.

'எப்படி இருக்கிறாய்,பையா'? அவன்கேட்டான். மானுயல் காளையை கவனித்துக்கொண்டிருந்தான்.

தன் உடலின் கனத்தை கைகளால் தாங்கி பெரீராமீது முன் சாய்ந்து நின்றான் ஜுரிட்டோ. மானுயல் அவன் பக்கம் திரும்பினான்.

'நீ சரியாக வேலை செய்கிறாய்' என்றான் ஜுரிட்டோ.

மானுயல் தலை அசைத்தான். அடுத்த மூன்றாவது கட்டம் வரையில் அவனுக்கு வேலை எதுவும் இல்லை. ஜிப்ஸி பாண்டிரில்லோக்களை திறமையாக உபயோகித்தான். வருகிற மூன்றாவது கட்டத்தில் காளை நல்ல தோற்றத்தில் அவனிடம் வரும். அது நல்ல காளை. இதுவரைக்கும் எல்லாம் சுளுவாக இருந்து விட்டது. கடைசியான, கத்தியைக் கொண்டு செய்கிற வேலையைப் பற்றித்தான் அவனுக்கு கவலை. கவலை என்று அவன் உண்மையாக நினைக்கவில்லை. அவன் அதைப்பற்றிக் கூட நினைக்கவே இல்லை. ஆனால் அங்கே நின்றபோது அவனுக்கு ஆழ்ந்த ஐய உணர்ச்சி ஏற்பட்டது. காளையை மசியவைத்து அதை சமாளிக்கத் தக்கதாக ஆக்க சிவப்புத் துணியால் தான் செய்ய வேண்டிய வேலை இதுகளை திட்டம் இட்டுக் கொண்டிருந்தான்.

பாண்டிரில்லோக்களின் சிவப்பு அம்பு முனைகள் அவன் நடக்கும்போது துள்ள, ஒரு 'பால்-ரூம்' நாட்டியக்காரி மாதிரி, குதித்துக் குதித்து ஆத்திரம் ஊட்டும் வகையில் காளையை நோக்கி நடந்தான் ஃப்யுயன்டிஸ். காளை அவனையே கவனித்தது. வேட்டைக்குப் பார்த்துக் நிலையாக நிற்கவில்லை. கொண்டிருந்தது. ஆனால் அவனை குறி தப்பாமல் தாக்கி தன் கொம்புகளை அவனுக்குள் நிச்சயமாக பாய்ச்ச ஏதுவாக ரொம்ப நெருங்கி வருகிற வரைக்கும் காத்து நின்றது.

ஃப்யுயன்டிஸ் முன்னேறியதும் காளை பாய்ந்தது. காளை தாக்கவும் ஃப்யுயன்டிஸ் ஒரு கால் வட்டம் குறுக்கோடினான். கடக்கவும், பின் ஓடி, நின்று, முன் பாய்ந்து விரல்களில் எழும்பி கைகளை நேராக நீட்டி காளையின் அகன்ற தோள்பட்டையின் இறுகின தசைநாரில் பாண்டிரில்லோக்களை பாய்ச்சினான். காளை அவனை குறிதவறிவிட்டது.

கூட்டத்துக்கு இதைக் கண்டு ஓரே பூரிப்பு.

'இந்த பயல் இன்று ராத்திரி வேலைக்கு அதிகம் நீடிக்க மாட்டான்.' ரெடானுவின் மனிதன் ஜுரிட்டோவிடம் சொன்னான்.

'நல்ல வேலை செய்கிறான் அவன்,' என்றான் ஜுரிட்டோ.

'அவனை இப்போ கவனி.'

கவனித்தார்கள்.

பெரீரா மீது முதுகை சாய்த்துக்கொண்டு ஃப்யுயன்டிஸ் நின்று கொண்டிருந்தான். குவாட்ரில்லாக்களில் இருவர் காளைக்கு பராக்கு காட்ட, மரஅடைப்புக்கு மேலாக தாவிப்போக தங்கள் கேப்களுடன் தயாராக அவன் பின் நின்றிருந்தார்கள்.

காளை நாக்கு வெளியே நீள, உடல் இரைக்க ஜிப்ஸியையே கவனித்துக் கொண்டிருந்தது. இப்போ தனக்கு அவன் கிடைத்து விட்டதாக நினைப்பு அதுக்கு. அவன் முதுகு செம்பலகை மீது சாய்ந்து இருக்க. ஒரு சின்ன பாய்ச்சல்தான். காளை அவனையே பார்த்தது.

ஜிப்ஸி பின் வந்தான். பாண்டிரில்லோக்கள் காளையை நோக்கி இருக்க கைகளை பின் இழுத்தான். காளையை கூப்பிட்டான், ஒரு காலால் தரையில் அறைந்தான். காளை ஏதோ சூதை உணர்ந்தது. அதுக்கு அந்த மனிதன் வேண்டும். முதுகுமேல் இன்னும் குத்து முள்கள் கூடாது.

ஃப்யுயன்டிஸ் காளையை இன்னும் கொஞ்சம் நெருங்கினான். பின் வளைந்தான். திரும்ப கூப்பிட்டான். கூட்டத்தில் யாரோ எச்சரித்துக் கத்தினார்கள்.

'படுமோசமாக நெருங்கி வேலை செய்கிறானே.' என்றான் ஜுரிட்டோ.

'கவனியுங்கள் அவனை.' ரெடானுவின் ஆள் சொன்னான்.

பின்சாய்ந்து பாண்டிரில்லோக்களால் குதிரையை ஆத்திரப்படுத்திக் கொண்டு, பாதம் இரண்டும் தரையிலிருந்து எழும்ப குதித்தான் ஃப்யுயன்டிஸ், அவன் குதிக்கவும் காளையின் வால் உயர்ந்தது. அது தாக்கியது. ஃப்யுயன்டிஸ் கைகளை நேர் நீட்டியவனாக உடல் முழுக்க முன் வளைய, கால் விரல்களை ஊன்றி தரைக்கு வந்து குத்து முள்களை நேரே பாய்ச்சிவிட்டு வலது கொம்புக்கு தப்பி தன் உடலை சுழற்றித் திருப்பினான்.

காளை ஆளை தவறவிட்டு விட்டதால் அதன் கண்களை கேப்கள் கவரவே பெரீராவைப் போய் மோதியது.

கூட்டத்தின் பாராட்டுக் கைதட்டல் கிடைக்க, ஜிப்ஸி பெரீரா வழியே மானுயல்லை நோக்கி ஓடி வந்தான். கொம்பின் முனை லேசாக பட்ட இடத்தில் அவன் அரையங்கி கிழிபட்டு இருந்தது. அதை பார்ப்போருக்குக் காட்டி அதில் மகிழ்ச்சி அடைந்தான் அவன். கோதாவை ஒருதரம் சுற்றி வந்தான். சிரித்து, அரை யங்கியை சுட்டிக் காட்டிக் கொண்டு அவன் போவதை ஜுரிட்டோ பார்த்தான். அவன் சிரித்தான்.

வேறு யாரோ கடைசி ஜதை பாண்டிரில்லோக்களை பாய்ச்சிக் கொண்டிருந்தார்கள். யாரும் அதை கவனிக்கவே இல்லை.

ரெடானுவின் ஆள் ஒரு முலேட்டா (மாட்டடார் கத்தியால் காளையை குத்தும்போது தன்னை காளையிடமிருந்து பாதுகாத்துக் கொள்ள உபயோகிக்கும், மத்தியில் கூரான எஃகு முனை ஆயுதம்; சொருகப்பட்ட ஒரு திரட்டின மரத்தடி பொருத்தப்பட்ட ஒரு இருதய வடிவமுள்ள, கரும்சிவப்பு, சர்ஜ் அல்லது ஃபிளானல் துணியை மடித்துத் தைத்துள்ள கெட்டித்துணி) வுக்குள் ஒரு குத்துக்கம்பை சொருகி அதன் மீது துணியை மடித்து பெரீராவுக்கு மேலாக மானுயல்லிடம் தந்தான். தோல் கத்திப்பெட்டியிலிருந்து ஒரு கத்தியை எடுத்து அதன் தோல் தடறைப் பிடித்துக்கொண்டு மரவேலிக்கு மேலாக மானுயல்லிடம் கொடுத்தான். அதன் சிவப்புக் கைபிடியை பிடித்து கத்தியை வெளியே உருவினான். தடறு துவண்டு விழுந்தது.

அவன் ஜுரிட்டோவை பார்த்தான். அவனுக்கு வேர்த்துக் கொண்டிருப்பதை பார்த்தான் அந்த பருமனானவன்.

'இப்போ அதை போட்டுத் தள்ளிவிடு பையா,' என்றான் ஜுரிட்டோ.

மானுயல் தலை ஆட்டினான்.

'வாட்டமாக நிற்கிறது அது' என்றான் ஜுரிட்டோ.

'உன் விருப்பத்துக்கு தக்கனே', என்று ரெடானுவின் ஆள் உறுதி சொன்னான் அவனிடம்.

மானுயல் தலை அசைத்தான்.

கூரைக்கு அடியிலிருந்து கொம்பு வாத்தியக்காரன் கடைசி காட்சிக்கு ஊதினான். மானுயல் கோதாவை கடந்து உயரே இருட்டில் பெட்டி

ஆசனத்தில் பிரசிடெண்ட் இருக்க வேண்டிய இடத்துக்கு நடந்தான்.

முதல் வரிசை ஆசனம் ஒன்றில் இருந்த எல் ஹெரால்டோ விமர்சகர் வெதுவெதுப்பான சேம்பெயினை ஒரு மூச்சு குடித்தார். விளையாட்டு வர்ணனை அப்படியே எழுத தகுதி உள்ளதல்ல என்று அவர் தீர்மானித்து விட்டார். ஆபீசுக்குப் போய் தான் எழுதிக் கொள்ளலாம். என்ன சண்டை இது? சும்மா இரவு ஆட்டம்தானே. எதையாவது விட்டுவிட்டாலும் காலைப் பத்திரிகைகளில் கிடைத்து விடும். இன்னொரு மூச்சு சேம்பெயின் குடித்தார். 'மாக்ஸிம்'மில் பன்னிரண்டு மணிக்கு அவருக்கு ஒரு சந்திப்பு இருந்தது. இந்த காளைச் சண்டைக்காரர்கள் தான் அப்படிக்கென்ன? விடலைப் பயல்களும் சோதாக்களும். சோதா பயல்கள் கூட்டம். காகித நறுக்கை பைக்குள் வைத்துக் கொண்டார். கோதாவில் தனியேயும் இருண்ட 'பிளாஸா' (சண்டை நடக்கும் இடம்) வில் தான் உயரே பார்க்க முடியாத பெட்டி ஆசனத்தை நோக்கி தன் தொப்பியால் மரியாதை காட்டி நின்ற மானுயலை பார்த்தார். கோதாவில் தள்ளி குறிப்பற்ற பார்வையுடன் காளை நின்றிருந்தது.

'மிஸ்டர் பிரசிடெண்ட், உலகத்திலேயே சிறந்த அறிவும் மனவிசாலமும் உள்ள பொது மக்களே, உங்களுக்கு இந்த காளையை அர்ப்பணிக்கிறேன்' என்பது தான் மானுயல் சொல்லிக்கொண்டு இருந்தது. அது ஒரு முறையான பேச்சு. அவன் எல்லாம் சொல்லிவிட்டான். இரவுச் சண்டைக்கு இது கொஞ்சம் அதிகம்தான்.

இருட்டில் அவன் குனிந்து வணங்கினான், நிமிர்ந்தான். தன் தோளுக்கு மேலாக தொப்பியை ஆட்டினான். வலது கையில் கத்தியும் இடது கையில் முலேட்டாவுமாக காளையைநோக்கி நடந்தான்.

மானுயல் காளையை நோக்கி நடந்தான். காளை அவனை பார்த்து விட்டது. அதன் கண்கள் சூட்சுமமானவை. அதன் இடது தோளிலிருந்து பாண்டரில்லோக்கள் தொங்கின விதத்தையும் ஜுரிட்டோவின் ஈட்டிக்குத்தால் வெளியேறின ரத்தத்தின் பளபளப்பையும் கவனித்தான். காளையின் கால்கள் ஊன்றி இருந்த விதத்தையும் கவனித்தான். வலது கையில் கத்தியும் இடது கையில் முலேட்டாவுமாக அவன் முன்நடந்தபோது அவன் காளையின் குளம்புகளையே கவனித்தான். தன் கால்களை சரிப்படுத்திக் கொள்ளாமல் காளை பாயமுடியாது. இப்போது கால்கள் குவிய மந்தமாக நின்றிருந்தது.

அதன் குளம்புகளை பார்த்தவாறே மானுயல் அதை நோக்கிச் சென்றான். அதெல்லாம் சரி. அவன் இதை செய்து விடமுடியும். காளை தலை தணிய வைக்க வேலை செய்தாக வேண்டும் அவன். அப்போ கொம்புகளுக்குத் தப்பி அதை அவன் கொல்ல முடியும். அவன் கத்தியைப் பற்றி நினைக்க வில்லை, காளையை கொல்வதையும்கூட. ஒரு சமயத்தில் அவன் ஒன்றைப்பற்றிதான் சிந்தித்தான். இருந்தாலும் நடக்க இருப்பது அவனுக்கு மன உளைச்சல் தந்தது. காளையின் கால்களையே பார்த்து நடக்கையில் அவன் அடுத்தடுத்து அதன் கண்களையும் ஈரமான மூக்கையும் விரிந்து முன்நீண்டு இருந்த கொம்புகளின் வீச்சையும் கவனித்தான். காளையின் கண்களைச் சுற்றி லேசான வளையங்கள் இருந்தன. அதன் கண்கள் மானுயலையே கவனித்தன. வெள்ளை முகத்தோடு உள்ள இந்த சிறு ஆள் தனக்கு கிடைத்துவிடும் என்று அது உணர்ந்தது.

அசையாமல் நின்று கத்தியால் முலேட்டாவின் சிவப்புத்துணியை விரித்துக்கொடுத்து, கத்தி முனையால் துணியை குத்தினான். அவன் இடது கையில் பிடித்திருந்த கத்தி அந்த சிவப்பு ஃபிளானலை ஒரு படகின் பாய்மாதிரி விரித்துக் கொடுத்தது. மானுயல் காளையின் கொம்பு முனைகளை கவனித்தான். அவைகளில் ஒன்று பெரீராமீது படாரிட்டு முட்டியதால் சிம்பு பிளந்து இருந்தது. மற்றது ஒரு காட்டுப் பன்றி முள் மாதிரி கூராக இருந்தது. முலேட்டாவை விரித்துக்கொண்டு இருந்தபோது கொம்பின் அடி மண்டைத் திட்டில் ரத்தக் கறைபட்டு இருப்பதையும் மானுயல் கவனித்தான். இவைகளை அவன் கவனித்தபோது காளையின் குளம்புகளை பார்க்கத் தவறவில்லை. காளை நிலையாக மானுயலையே கவனித்து நின்றது.

அது தன்னை பாதுகாத்துக்கிறது, என்று நினைத்தான் மானுயல், தன் சக்தியை காப்பாற்றிக்கிறது. இதிலே இருந்து அதை கிளப்பி அது தலைதணிக்க வைக்கவேண்டும். எப்பவும் தலை தாழச் செய்து விடவேண்டும். ஜுரிட்டோ ஒரு தடவை அதை தலை கவிழ வைத்து விட்டான். ஆனால் அது திரும்ப வந்திருக்கு. நான் அதை கிளப்பிவிட்டால் அதுக்கு ரத்தம் சொட்டும். அது தலைதாழ வைத்துவிடும்.

முலேட்டாவை கையில் பிடித்துக்கொண்டு, வலது கையில் உள்ள கத்தி அதை அவன் முன் விரிக்க, காளையை அழைத்தான்.

காளை அவனை பார்த்தது.

ஆத்திரம் ஊட்டுபவனாக பின் சாய்ந்து விரிந்து படர்ந்த ஃபிளானலை ஆட்டினான்.

காளை முலேட்டாவை பார்த்தது. ஆர்க்—லைட் வெளிச்சத்தில் அது நல்ல சிவப்பாக தெரிந்தது. காளையின் கால்களில் விறைப்பு ஏறினது.

இதோ வருகிறது அது. ஊஷ்! காளை வரவும் மானுயல் திரும்பினான். முலேட்டாவை உயர்த்தினான். அது காளையின் கொம்புகளுக்கு மேலாக படர்ந்து காளையின் தலையிலிருந்து வால்வரை உரசிச் சென்றது. பாய்ச்சலில் காளை நாலு காலும் மேல் எழும்ப கடந்து போய்விட்டது. மானுயல் அசையவே இல்லை. 'பாஸ்' முடிவில் ஒரு மூலையிலிருந்து வரும் பூனை மாதிரி திரும்பி, மானுயல்லுக்கு எதிரே நின்றது.

அது மீண்டும் தாக்க ஆரம்பித்தது. அதன் மந்தம் போய்விட்டது. அதன் கரும் முதுகுக்கு கீழே, புது ரத்தம் பளீரிட வழிந்து அதன் கால்களுக்குக் கீழே சொட்டிக்கொண்டிருப்பதை மானுயல் கவனித்தான். முலேட்டாவிலிருந்து கத்தியை உருவி தன் வலது கையில் அவன் பிடித்துக் கொண்டான். இடது கையில் முலேட்டாவை தாழப் பிடித்துக்கொண்டு, இடது பக்கம் சாய்ந்து காளையை கூப்பிட்டான். முலேட்டாவை குறிபார்த்தகாளையின் கால்கள் இறுகின. இதோ வருகிறது அது, மானுயல் நினைத்தான். ஆ!

பாய்ந்து வரவும், முலேட்டாவை காளை முன் விசிறிவிட்டு பாதங்களை அழுத்தமாக ஊன்றி அவன் சுழன்றான். அந்த வளைவான வீச்சின் பின் சென்றது கத்தி, விளக்கு வெளிச்சத்தில் ஒரு ஒளிக் கோடாக.

பாஸ் முடியுவும் காளை மீண்டும் பாய்ந்து வந்தது. இன்னொரு பாஸுக்கு முலேட்டாவை உயர்த்தினன் மானுயல். உயர்த்தின முலேட்டாவுக்கு கீழே அவன் மார்பை ஒட்டி ஊக்கமாக வந்தது காளை. கடகடக்கும் பாண்டிரில்லோ முள் கம்புகளுக்கு தப்ப மானுயல் தலையை பின் சாய்த்தான். சூடேறின காரிக் காளையின் உடல் அது போகும்போது அவன் மார்பை தொட்டது.

ரொம்ப மோசமாக நெருங்கி, என்று மானுயல் நினைத்தான். பெரீரா மீது சாய்ந்து இருந்த ஜுரிட்டோ ஜிப்ஸியிடம் அவசரமாக ஏதோ பேசினன். அவன் ஒரு கேப்புடன் மானுயலை நோக்கி குதி நடை போட்டுச் சென்றான். ஜுரிட்டோ தன் தொப்பியை தழைய இழுத்து விட்டுக்கொண்டு கோதாவுக்குள் தள்ளி மானுயலை பார்த்தான்.

முலேட்டாவை இடது பக்கம் தணித்துப் பிடித்துக் கொண்டு மானுயல் காளைக்கு எதிர் எதிராக நின்றிருந்தான். காளையின் தலை கீழ் நோக்கி இருக்க காளை முலேட்டாவையே கவனித்தது.

'இந்த வேலையை பெல்மாண்டி செய்திருந்தால் இவர்கள் குதித்திருப்பார்கள்' என்று ரெடனுவின் ஆள் சொன்னன்.

ஜுரிட்டோ எதுவும் சொல்லவில்லை. கோதா மத்தியில் இருந்த மானுயலையே கவனித்துக் கொண்டிருந்தான்.

'இந்த ஆளை எங்கே இருந்து நமது முதலாளி பிடித்தாரோ?' ரெடனுவின் ஆள் கேட்டான்.

'ஆசுபத்திரிலே இருந்து,' என்றான் ஜுரிட்டோ.

'இதோ அங்கேதான் திரும்ப போகப் போகிறான் பாரு.' ரெடனுவின் ஆள் சொன்னன்.

ஜுரிட்டோ அவனை எதிர்த்துச் சொன்னன்.

'அதுலே கையை முட்டு' என்றான் பெரீராவைக் காட்டிக் கொண்டே.

'சும்மா கேலிக்கு சொன்னேன்,' என்றான் ரெடனுவின் ஆள்.

'பலகையிலே கையை குத்து.'

ரெடனுவின் ஆள் முன் குனிந்து பெரீரா மீது மூன்று தடவை குத்தினன்.

'ஃபெய்னவை கவனி.' என்றான் ஜுரிட்டோ.

கோதா மத்தியில் விளக்குகளுக்கு அடியில் மானுயல் முழுங்காலிட்டு காளைக்கு நேரே நிலைத்திருந்தான். இரண்டு கையாலும் முலேட்டாவை உயர்த்தவும் வால் எழுப்பி காளை பாய்ந்தது.

மானுயல் சுழன்று துல்யமாக விலகினன். காளை மீண்டும் தாக்கவும் முலேட்டாவை அரை வட்டமாக சுழற்றினன். அது காளையை தன் முழங்கால் மடிக்க வைத்தது.

'சரிதான். பெரிய காளைச் சண்டைக்காரன் இந்த ஆளு,' என்றான் ரெடனுவின் ஆள்.

'இல்லை. அவன் இல்லை,' என்றான் ஜுரிட்டோ.

மானுயல் எழுந்து நின்றான், இடது கையில் முலேட்டாவும், வலது கையில் கத்தியுமாக. இருண்ட பிளாஸாவிலிருந்து எழுந்த பாராட்டுக் கைதட்டலை ஏற்றுக் கொண்டான்.

காளை முட்டிகளை நீட்டி திமில் நிமிர எழுந்து தலை கீழே தணிந்திருக்க காத்து நின்றது.

வேறு இரண்டு குவாட்ரில்லோ படைப்பையன்களிடம் ஜுரிட்டோ ஏதோ பேசினன். மானுயலுக்குப் பின் நிற்க அவர்கள் ஓடினார்கள். அவனுக்குப் பின் இப்போது நாலுபேர்கள் இருந்தார்கள். அவன் முலேட்டாவுடன் வந்ததிலிருந்தே ஹெர்னண்டஸ் தொடர்ந்து இருந்தான். ஃப்யுயன்டிஸ் உடலோடு கேப்பை ஒட்டிப் பிடித்து, உயரமாக, அமைதியுடன், அசமந்தமாக நின்று கொண்டிருந்தான். அந்த இருவரும் வந்து சேர்ந்தார்கள். பக்கத்துக்கு ஒருவராக அவர்களை நிற்கச் சொன்னன் ஹெர்னண்டஸ். காளைக்கு நேரே மானுயல் தனியே நின்றான்.

கேப்களுடன் உள்ள அவர்களுக்கு பின்போக சமிக்ஞை செய்தான். உஷாராக அவர்கள் பின் போகையில் அவன் முகம் வெளிறியும் வேர்த்தும் இருப்பதை பார்த்தார்கள்.

எவ்வளவு பின்தள்ளி இருக்கவேண்டும் என்பது அவர்களுக்குத் தெரியாதா? காளையை வசமாக நிறுத்தி வைத்து தயார்ப்படுத்தின பிறகு காளையின் கவனத்தை தங்கள் கேப்களால் கவர அவர்கள் விரும்பினர்களா? அது—வேறு இல்லாமலேயே அவன் வாதைப்பட போதுமானது இருக்கிறதே.

நாலு பாதமும் சதுரமாக, முலேட்டாவை பார்த்துக் கொண்டே காளை நின்று கொண்டிருந்தது. மானுயல் தன் இடது கையில் முலேட்டாவை விரித்தான். காளையின் கண்கள் அதையே கவனித்தன. அதன் பாதங்கள் தாங்கிய உடல் கனமாக இருந்தது. அது தலை தணித்துதான் இருந்தது, ஆனல் ரொம்ப தணித்து அல்ல.

மானுயல் அதை நோக்கி முலேட்டாவை உயர்த்தினன். காளை அசையவில்லை. அதன் கண்கள் தான் பார்த்தன.

ஒரே ஈயமலை, என்று மானுயல் நினைத்தான். சச்சதுரமாக நிற்கிறது. அமைப்பாக இருக்கிறது. அது வாங்கிக் கொள்ளும்.

காளைச் சண்டை பாஷையிலேயேதான் அவன் நினைத்தான். சில சமயம் அவனுக்கு ஒரு நினைப்பு வரும்; ஆனல் குறிப்பிட்ட கொச்சை வார்த்தை ஞாபகத்துக்கு வராது; அந்த நினைப்பும் உற்றறிய முடியாது போய்விடும். அவன் இயற்கை அறிவும் ஞானமும் தன்னியக்கமாக செயல்பட்டன, அவன் மூளை மெதுவாக வார்த்தைகளில் வேலை செய்தது. காளைகளைப்பற்றி எல்லாம் அவனுக்குத் தெரியும். அவைபற்றி அவன் நினைத்தாகவேண்டியதே இல்லை. அவன் சரியானதையே செய்தான். அவன் கண்கள் பொருள்களை குறித்தன. அவன் உடல் நினைத்துச் செய்வதாக இராமல் அவசியமான நடவடிக்கைகளை எடுத்துக் கொண்டது. அதைப்பற்றி அவன் நினைக்க ஆரம்பித்துவிட்டால், அவன் தொலைந்து போய் விடுவான்.

இப்போது, காளைக்கு எதிர் நின்று, அவன் ஒரே சமயத்தில் பல விஷயங்களை உணர்பவனாக இருந்தான். அங்கே இருந்தது கொம்புகள். ஒன்று சிம்பு பிளந்தது, மற்றது வழுவழென கூர்மையானது. இடது கொம்பு வசமாக தான் பக்கம் திரும்பி நிலைநிற்கவேண்டிய அவசியம். கிட்டவும் நேராகவும் பாயவேண்டும். முலேட்டாவை தணிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் காளை அதையே பார்க்கும். தான் கொம்புகளுக்கு மேலே தாவிப் பாய்ந்து, காளையின் தோள்களின் நடு உச்சிப் பக்கம் மூஞ்சுக்கு நேர் பின்னல் ஒரு 'ஐந்து—பெஸட்டா' நாணயம் அளவுக்கு உள்ள இடத்தில் கத்தியை

பாய்ச்ச வேண்டும். இதெல்லாம் அவன் செய்ய வேண்டும். அப்புறம் அவன் கொம்புகளுக்கு நடுவிலிருந்து விடுபட்டு வரவேண்டும். இதெல்லாம் செய்தாக வேண்டும் என்பது அவனுக்கு உணர்வில் இருந்ததுதான். அவன் ஒரே நினைப்பு, வார்த்தைகளில் இருந்தது,' கார்ட்டோ எ டெரிக்கோ.'

'கார்ட்டோ எ டெரிக்கோ' என்று நினைத்தான், முலேட்டாவை பிரித்துக்கொண்டு நெருங்கியும் நேராகவும். கார்ட்டோ எ டெரிக்கோ. கத்தியை முலேட்டாவிலிருந்து உருவினான். சிம்பு பிளந்த இடது கொம்பு பக்கமாக தான் வச நிலை எடுத்துக் கொண்டான். உடம்புக்கு குறுக்கே முலேட்டாவை தணித்துக் கொண்டான். கத்தி பிடித்த கை கண் மட்டத்துக்கு குறி பார்த்து, சிலுவைக்குறி இட்டது. கால்விரல்களை எழுப்பி காளையின் தோள்களுக்கு நடுவே எடுப்பான குறி இடத்தில் கத்தியின் அலகை உள் அமிழ்த்தினான்.

கார்ட்டோ எ டெரிக்கோ. அவன் காளை மீது பாய்ந்து விட்டான்.

ஒரு அதிர்ச்சி ஏற்பட்டது. தான் உயரே போவதாக அவன் உணர்ந்தான். அவன் மேலே போன போது கத்தியை அழுத்தினான். அது அவன் கையிலிருந்து தெறித்துப் போய் விட்டது, அவன் தரையில் விழுந்தான். காளை அவன் மீது. மானுயல் தரையில் கிடந்து வழுக்குகிற தன் பாதங்களால் காளையின் மூக்கை உதைத்துக் கொண்டிருந்தான். உதைக்கிறான், உதைக்கிறான். காளை அவனை விடவில்லை, வெறியில் குறி தவறியது அது. தன் தலையால் அவனை இடித்தது. கொம்புகளை மணலுக்குள் பாய்ச்சினது. ஒரு பந்தை கீழே விழாமல் உயரவே அடிக்கிறவனைப் போல் உதைத்துக் கொண்டு காளை தன்னை குத்திவிடாமல் இருக்க சுதாரித்துக் கொண்டிருந்தான் மானுயல்.

காளையை நோக்கி உதறப்படும் கேப்களிலிருந்து கிளம்பும் காற்றை தன் முதுகில் உணர்ந்தான் மானுயல். காளை போய்விட்டது. அவனைத் தாண்டி பாய்ந்து போய்விட்டது. கருப்பாக, அதன் அடிவயிறு அவனுக்கு மேலாக போனபோது மிதிக்கக்கூட இல்லை.

மானுயல் எழுந்தான், முலேட்டாவை எடுத்துக் கொண்டான். ஃப்யுயன்டிஸ் கத்தியை அவனிடம் கொடுத்தான். முதுகுப் பட்டை மீது அது பட்ட இடத்தில் வளைந்திருந்தது. முழங்கால் மீது வைத்து மானுயல் அதை நிமிர்த்தினான். காளையை நோக்கி ஓடினான். இறந்து கிடந்த குதிரைகள் ஒன்றின் பக்கத்தில் அது நின்றிருந்தது.

'அங்கே இருந்து அதை கிளப்பி வா,' என்று மானுயல் ஜிப்ஸியை பார்த்து கத்தினான். செத்த குதிரையின் ரத்த நெடியை காளை உணர்ந்துவிட்டது. மூடி இருந்த கான்வாஸ் துணியை தன் கொம்புகளால் கிழித்தது. ஃப்யுயன்டிஸ்ஸின் கேப்பை தாக்கியது, அதன் சிம்பு பிளந்த கொம்பிலிருந்து தொங்கும் கான்வஸ் கிழிசல் துணியுடன். கூட்டம் சிரித்தது.

கோதாவில் அந்த கான்வஸ் கிழிசலை உதறி எறிய காளை தலையை உதறிக்கொண்டே இருந்தது. அதன் பின்னாலிருந்து ஓடிப்போய் ஹெர்னாண்டஸ் கான்வஸின் நுனியை பற்றி லாகவமாக கொம்பிலிருந்து எடுத்து விட்டான்.

ஒரு அரைத்—தாக்குதலாக காளை அதை தொடர்ந்தது. பிறகு நின்றுவிட்டது. அது மறுபடியும் தற்காப்பு நிலை எடுத்துக் கொண்டது. கத்தியும் முலேட்டாவுமாக மானுயல் அதை நோக்கி நடந்தான். அதன்முன் மானுயல் முலேட்டாவை விசிறினான். காளை பாயவில்லை.

கத்தியின் பாயும் அலகின் போக்கில் குறி பார்த்துக்கொண்டே மானுயல் காளையை நோக்கி நிலை எடுத்துக் கொண்டான். காளை அசையாமல் நின்றது, கால் செத்துப் போனது மாதிரி, இன்னொரு பாய்ச்சல் இல்லாதபடி.

மானுயல் கசல் விரல் எழும்ப எஃகு வழியே குறி பார்த்து பாய்ந்தான்.

மறுபடியும் ஒரு அதிர்ச்சி. ஒரு வேகத்தில் தான் பின்னால் தூக்கிச் செல்லப்பட்டு மணலில் பலமாக அறைபடுவதாக அவன் உணர்ந்தான். இந்த தடவை உதைத்துத் தள்ளுவதற்கு வழி இல்லை. காளை அவனுக்கு மேலாக இருந்தது. செத்தவன் மாதிரி மானுயல் கிடந்தான், கைகள் மீது தலை படிய. காளை அவனை மோதியது. அவன் முதுகிலே, மணலிலே, அவன் முகத்திலே மோதியது. மடித்த தன் கைகளுக்கு இடையே கொம்புகள் மணலில் பாய்வதை அவன் உணர்ந்தான். அவன் அடி முதுகில் காளை மோதியது. அதன் முகம் மணலை புரட்டியது. அவன் அங்கியின் கையை குத்தி காளை துணியை கிழித்துவிட்டது. மானுயல் தப்பி விலகிவிட்டான். காளை கேப்களை தொடர்ந்து போய்விட்டது.

மானுயல் எழுந்தான். கத்தியையும் முலேட்டாவையும் எடுத்துக் கொண்டான். கட்டைவிரலால் கத்திமுனையை கூர் பார்த்தான். புதுக் கத்திக்காக பெரீராவை நோக்கி ஓடினான். ரெட்னாவின் ஆள் பெரீராவின் விளிம்புக்கு மேலாக கத்தியை அவனிடம் கொடுத்தான்.

'முகத்தை துடைத்துக்கொள்,' என்றான் அவன்.

மானுயல், காளையை நோக்கி திரும்ப ஓடிக் கொண்டே கைக்குட்டையால் சிவந்துபோன முகத்தை துடைத்துக் கொண்டான். அவன் ஜுரிட்டோவை பார்க்கவே இல்லை. ஜுரிட்டோ எங்கே?

குவாட்ரில்லா ஆட்கள் காளைக்கு அப்பால் நின்று கேப்களுடன் காத்திருந்தார்கள். தாக்குதலுக்குப் பிறகு காளை மனமாழ்ந்தும் மந்தமாயும் நின்றது.

முலேட்டாவுடன் மானுயல் அதை நோக்கி நடங்கிதான். அவன் நீன்று அதை ஆட்டினான். காளை பொருட்படுத்தி பதில் கிளப்பவில்லை. காளையின் மூக்குக்கு முன்னால், வலமும் இடமுமாக, மாறிமாறி சென்று பார்த்தான். காளையின் கண்கள் அதையே கவனித்து போகிறபக்கம் கண்களை திருப்பினதே தவிர தாக்கவில்லை. அது மானுயல்லுக்காக காத்திருந்தது.

மானுயல் கவலைப்பட்டான். தன் வேலையை செய்வதைத் தவிர வேறு வழியே இல்லை. 'கார்ட்டோ எ டெரிக்கோ.' காளையை நெருங்கி வச நிலை எடுத்து நின்றான். தன் உடம்புக்கு முன் முலேட்டாவை குறுக்கே பிடித்துக் கொண்டான், பாய்ந்தான். கத்தியை பாய்ச்சினபோது கொம்புக்கு அகப்படாமல் இடது பக்கமாக தன் உடலை தெளிவாக இழுத்துக் கொண்டான். காளை அவனை தாண்டிப் போய் விட்டது. கத்தி மேல் எழும்பி எகிறி, ஆர்க்-லைட்

ஒளியில் மின்னிக்கொண்டு சிவப்புப் பிடியுடன் மணலில் விழுந்தது.

மானுயல் ஓடி அதை எடுத்தான். அது வளைந்து இருந்தது. முட்டியில் வைத்து நேராக்கினான்.

மறுபடியும் நிலைத்து நின்ற காளையை நோக்கி அவன் ஓடிவந்தபோது தன் கேப்புடன் நின்றுகொண்டிருந்த ஹெர்னண்டஸ்ஸை தாண்டிச் சென்றான்.

ஒரே எலும்பு மயம், என்று பையன் ஊக்கும் வகையாக சொன்னான்.

மானுயல் தலை அசைத்தான், முகத்தை துடைத்துக் கொண்டு. திராபை கைக்குட்டையை பாக்கெட்டில் வைத்துக் கொண்டான்.

அங்கே இருந்தது காளை. பெரீராவை ஒட்டி இருந்தது இப்போது. நாசமாகப் போனது. அது ஒரே எலும்பு மயமாக இருக்கட்டுமே. கத்தி நுழைய இடமே இல்லை என்றும் இருக்கட்டுமே. இல்லாது போனால், தொலையட்டும். அவர்களுக்கு தான் காட்டுவான்.

முலேட்டாவால் ஒரு 'பாஸ்' காட்டிப் பார்த்தான். காளை அசையவில்லை. காளைக்கு முன்னால் னும் பின்னும் முலேட்டாவை வெட்டி இழுத்தான். ஒன்றும் பலிக்கவில்லை.

முலேட்டாவை சுருட்டினான், கத்தியை உருவினான், வசநிலை எடுத்துக் கொண்டு காளைமீது பாய்ந்து குத்தினான். தன் பலம் கொண்டு குத்தியபோது கத்தி வளைவதை அவன் உணர்ந்தான். அது உயரே எகிறியது. முனை மாறிச் சுழன்று போய் கூட்டத்தில் விழுந்தது. கத்தி துள்ளும் போது மானுயல் தள்ளி குதித்து விட்டான்.

இருட்டிலிருந்து எறியப்பட்ட முதல் ஆசன மெத்தைகள் குறி தவறின. அப்புறம் ஒன்று முகத்தில் அடித்தது. கூட்டத்தை நோக்கி இருந்த அவன் திராபை முகத்தில். அவை வேகமாக வந்து கொண்டிருந்தன. மணலை நோக்கி குறிப்பாக யாரோ ஒரு காலி சேம்பெயின் சீசாவை கிட்ட இருந்து எறிந்தார்கள். மானுயல் பாதத்தில் பட்டது. அவை வந்துகொண்டிருந்த இருட்டு இடத்தையே பார்த்து நின்றிருந்தான். பிறகு ஏதோ 'உஸ்ஸிட்டு' வந்தது. அவன் மீது பட்டு கீழே விழுந்தது. மானுயல் குனிந்து அதை எடுத்தான். அது அவன் கத்தி. அதை முட்டியில் வைத்து நிமிர்த்தினான். அதைக் கொண்டு கூட்டத்துக்கு சமிக்ஞை செய்தான்.

'நன்றி,' என்றான் அவன். 'உங்களுக்கு நன்றி.'

ஓ, வேசி மகனுக! அயோக்கிய வேசி மகனுக! ஓ! ஓடினபோது ஒரு மெத்தையை உதைத்துத் தள்ளினான்.

அங்கே இருந்தது காளை. எப்பவும் போல. சரி சரி.

அவலட்சண, மட்டரக, வேசி மகனே!'

காளையின் கருப்பான மூக்குக்கு முன்னால் மானுயல் முலேட்டாவை ஆட்டினான்.

எதுவும் பயனில்லை.

நீ மாட்டாய்! ரொம்ப சரி. எட்டுப் போட்டு நெருங்கினான். முலேட்டாவின் கூரான முனையால் காளையின் ஈர மூக்கின்மீது குத்தினான்.

காளை அவன் மீது பாய்ந்தது. அவன் பின்னுக்குப் பாய்ந்தபோது ஒரு மெத்தை இடறி தடுமாறினான். கொம்பு தனக்குள் தன் அவ்விளையில் பாய்ந்து நுழைவதை அவன் உணர்ந்தான். தன் இரண்டு கைகளாலும் கொம்பை பற்றினான். இறுக்கிப் பிடித்துக் கொண்டே பின்னாலேயே போனான். காளை அவனை கொந்தி எறிந்தது. அவன் விலகி விழுந்தான். அவன் அசையாமல் கிடந்தான். சரியாகப் போச்சு. காளை போய்விட்டது.

இருமிக் கொண்டே, முறிந்து போய், எல்லாம் முடிந்து விட்டதான உணர்ச்சியுடன் அவன் எழுந்தான். வேசி மகனுக!

'கத்தியை கொடு என்னிடம்.'' என்று கத்தினான். 'கொடுங்கள் சாமானை.'

முலேட்டா, கத்தியுடன் ஃபியுயன்டிஸ் வந்தான்.

ஹெர்னண்டஸ் அவனைச் சுற்றி தன் கையைக் கொடுந்தான்.

'வைத்திய அறைக்கு போங்கள்,' என்றான் அவன். 'அடி முட்டாளாக நடந்துக்காதீர்கள்.''

'போ தள்ளி,' என்றான் மானுயல். 'தள்ளிப் போய்த் தொலை.'

திருகி விடுவித்துக் கொண்டான் அவன். ஹெர்னண்டஸ் தோள்களை குலுக்கிக் கொண்டான். மானுயல் காளையை நோக்கி ஓடினான்.

அங்கே நின்றிருந்தது காளை, ஆழ்ந்தும் உறுதியாக நிலைத்தும்.

இருக்கட்டும், வேசி மகனே! கத்தியை முலேட்டாவிலிருந்து மானுயல் உருவினான். அதே அசைவுடன் குறிபார்த்தான், காளை மீது விழுந்தான். கத்தி நேராக உள்ளே போவதை அவன் உணர்ந்தான். கை பிடி வரைக்கும். நாலு விரலும் கட்டைவிரலும் காளைக்குள்ளே. அவன் விரல் கணுக்களில் ரத்தம் சுட்டது. அவன் காளைக்கு மேலே இருந்தான். அவன் அதன் மேல் கிடந்த நிலையிலேயே காளை அவனோடேயே சாய்ந்தது. ஒடுங்கினது போல தோன்றினது. அவன் விடுபட்டு விலகி நின்றான். காளை ஒரு பக்கமாக சரிந்து வீடுவதை அவன் பார்த்தான். பிறகு திடீரென நாலுகாலும் உயரே.

பிறகு அவன் ஜனங்களை பார்த்து சமிக்ஞை செய்தான். அவன் கை காளையின் ரத்தத்தால் வெது வெதுப்பாக இருந்தது.

சரி, சரி, வேசி மகன்களா! அவன் ஏதோ சொல்ல விரும்பினான். ஆனால் அவன் இரும ஆரம்பித்தான். எரிப்பாகவும் மூச்சடைப்பதாகவும் இருந்தது. கீழே முலேட்டாவைத் தேடினான். மேலே போய் பிரசிடெண்டை வணங்க வேண்டும். தொலையட்டும் பிரசிடெண்ட்! அவன் கீழே உட்கார்ந்து எதையோ பார்த்து இருந்தான். காளையைத் தான். நாலு காலும் உயரே. அடிநாக்கு வெளியே. அதன் அடி வயிற்றைச் சுற்றியும் கால்களுக்கு அடியிலும் ஏதேதோ ஊர்ந்து கொண்டிருந்தன. மயிர் விலத்தியாக இருந்த இடத்தில் எல்லாம். நாசமாகப்போன காளை! எல்லாரும் நாசமாகப் போகட்டும்! பாதம் ஊன்றி எழ முயன்றான். இரும ஆரம்பித்தான். இருமிண்டே கீழே உட்கார்ந்தான். யாரோ வந்து அவனை தூக்கினார்கள். கோதாவை கடந்து வைத்

திய அறைக்கு தூக்கிச் சென்றார்கள். மணலை கடந்து ஓட்ட நடையில் போனார்கள். எதிரே வந்த கோவேறு கழுதைகளால் வழி தடைபட்டு கதவு அருகில் நின்றார்கள். பிறகு இருண்ட நடைபாதை வழியே, பெருமூச்சுடன் மாடிப்படி ஏறிச்சென்று கீழே கிடத்தினார்கள்.

டாக்டரும் வெள்ளை உடை அணிந்த இருவரும் அவனுக்காக காத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் அவனை மேஜைமீது படுக்க வைத்தார்கள். அவன் ஷர்ட்டை கத்தரித்தார்கள். மானுயல் அலுத்துப் போயிருந்தான். அவன் நெஞ்சுக்குள் புண்ணாய் வலித்தது. அவன் இரும ஆரம்பித்தான். அவர்கள் எதையோ வாய்க்குநேரே பிடித்தார்கள். ஒவ்வொருவரும் வேலையாக இருந்தார்கள்.

அவன் கண்கள் மீது எலக்டிரிக் விளக்கு வெளிச்சம் பட்டது. அவன் கண்களை மூடிக்கொண்டான்.

மாடி ஏறி யாரோ அழுத்த நடை போட்டு வருவது கேட்டது அவனுக்கு. அதற்கு மேல் அது காதில் விழவில்லை. அப்புறம் தள்ளி ஒரு இரைச்சல் தேட்டது. அது ஜனங்கள் சரி, வேறு யாராவது தன் மற்ற காளையை. கொல்ல வேண்டி இருக்கும். அவன் முழு ஷர்ட்டையும் கத்தரித்து எடுத்துவிட்டார்கள். டாக்டர் அவனைப் பார்த்து சிரித்தார். அங்கே இருந்தான் ரெடனா.

'ஹல்லோ, ரெடனா!' என்றான் மானுயல். அவன் குரலை அவன் கேட்க முடியவில்லை.

ரெடனா அவனைப் பார்த்து சிரித்தான், ஏதோ சொன்னான். மானுயல் அதை கேட்க முடியவில்லை.

ஜுரிட்டோ மேஜை அருகில் நின்றிருந்தான். டாக்டர்கள் வேலைசெய்து கொண்டிருந்த இடத்தில் குனிந்து கொண்டு. அவன் பிகடார் உடையில், தொப்பி மட்டும் இல்லாமல் இருந்தான்.

ஜுரிட்டோ ரெடனாவிடம் பேசிக்கொண்டிருந்தான். வெள்ளை உடை அணிந்தவர்களில் ஒருவன் புன்னகைத்து ரெடனாவிடம் கத்தரிக்கோலை கொடுத்தான். ரெடனா அதை ஜுரிட்டோவிடம் தந்தான். ஜுரிட்டோ மானுயல்விடம் ஏதோ சொன்னான். அதை கேட்க முடியவில்லை அவனால்.

நாசமாப்போன ஆபரேஷன் இதுக்கு முன்தான் எத்தனையோ ஆபரேஷன் மேஜைகள்மீது படுத்திருக்கிறான். தான் சாகப் போவதில்லை. தான் சாகப் போவதானால் ஒரு புரோகிதர் இருப்பாரே.

ஜுரிட்டோ அவனிடம் ஏதோ சொன்னான். கத்தரிக்கோலை பிடித்துக்கொண்டு.

அதேதான். அவர்கள் அவன் 'கொலேட்டா'வை வெட்டப் போகிறார்கள். அவன் பின்னலை கத்தரிக்கப் போகிறார்கள்.

மானுயல் ஆபரேஷன் மேஜைமீது எழுந்து உட்கார்ந்தான். டாக்டர் எரிச்சலுடன் பின்னரித்தார். ஒருவர் அவனை பற்றி பிடித்துக்கொண்டார்.

'அந்த மாதிரி காரியத்தை நீங்கள் செய்ய முடியாது' என்றான் அவன்.

உடனே, தெளிவாக, ஜுரிட்டோவின் குரல் அவனுக்குக் கேட்டது.

'அது சரி,' என்றான் ஜுரிட்டோ. 'நான் செய்ய மாட்டேன். தமாஷ் பண்ணினேன்!''

'நான் நன்றாகத்தான் வேலை செய்தேன்,' என்றான் மானுயல். 'அதிர்ஷ்டம் இல்லை எனக்கு அவ்வளவுதான் !

மானுயல் மீண்டும் படுத்தான். அவன் முகத்தின் மேல் எதையோ வைத்தார்கள். அதெல்லாம் பழக்கமானது தான். பலமாக மூச்சிழுத்தான். தான் ரொம்ப களைத்துப் போனதை உணர்ந்தான். ரொம்ப, ரொம்ப களைத்துப் போய். முகத்திலிருந்து அந்த சாமானை எடுத்தார்கள்.

'நான் நன்றாகத்தான் வேலை செய்தேன்,' மானுயல் பலஹீனமாகச் சொன்னான். 'நான் பிரமாதமாகத்தான் செய்தேன்.''

ரெடனா ஜுரிட்டோவை பார்த்துவிட்டு கதவை நோக்கி புறப்பட்டான்.

'நான் அவனோடு இங்கேயே இருக்கப் போகிறேன்,' என்றான் ஜுரிட்டோ.

ரெடனா தோள்களை குலுக்கிக் கொண்டான்.

மானுயல் கண்திறந்து ஜுரிட்டோவை பார்த்தான்.

'நான் நல்ல வேலை செய்தேன் இல்லையா, மனோஸ்' என்று உறுதிப்படுத்திக் கேட்டான்.

'நிச்சயமாய்,' என்றான் ஜுரிட்டோ. 'நீ பிரமாதமாகத் தான் செய்தாய்.'

டாக்டரின் துணையாள் மானுயல் முகத்தின் மீது ஒன்றை வைத்தான். அவன் ஆழ்ந்து மூச்சிழுத்தான். ஜுரிட்டோ, கவனித்துக் கொண்டே அவதியுடன் நின்றிருந்தான்.

விசாரணை

தத்துவந்தானே? வெங்காயம் !
போடா ! போ !
மூடியதை மூடிப்
பின்மூடி ?...முடிவா ?...
உரித்தால் ? மேலும் உரித்தால் ?
கண்ணீர் கொட்டும்
முட்டாளுக்கு உருக்கம்;
மூளை மோதினால்
தலைக்குத் தேங்காய் !
உனக்கும் எனக்கும்
முடிந்தால்
இதயத்துக்கு மருந்து ;
அனேகருக்கு
வயிற்றை நிரப்ப
வேகும் கூத்துத்தான் !
வெட்டித்தனமாய்
வேடிக்கையாய்
அட ! வீம்புக்குத்தான்
வைத்தாலும்
தோலுரிக்கும் தொல்லையன்றி
வேறென்ன கண்டபயன் ?
முட்டி மோதி முடிந்தமட்டும்
பார்த்து
முக்கித் திணறி முடிவில்
சிக்காத சிக்கல் என்று
நடையைக் கட்டும்
வேலை !

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

ஆய்வு

ந. சி. சு வின் 'பில்கிரிம்ஸ் பிராக்ரஸ்'

வெ. சாமிநாதன்

ந. சி. அவர்கள் தனது 'நாகமணி' நாவலுக்கு அளித்திருக்கும் முன்னுரையே இங்கு சொல்லப் படும் சில விஷயங்களுக்குக் காரணமாகிறது. அதில், இந்நாவலை எழுதத் தூண்டிய நோக்கத்தையும், ஒரு குறிப்பிட்ட பகைப்புலத்தில் கதையை அமைக்க விழைந்த காரணத்தையும் கூறுகிறார். முயற்சியின் விளைவைப் பற்றி ஆராயும் பொழுது, முயற்சியின் நோக்கத்தைப் பற்றி ஆசிரியரே கூறி விட்டதால், அதையும் சர்ச்சைக்கு எடுத்துக் கொள்வது அவசிய மாகிறது.

வாழ்க்கையின் அடிப்படைத் தத்துவங்களை தற்காலத்திய படைப்புகள் பிரதிபலிக்கவில்லை என்ற புகார் உண்மையே யானபோதிலும், அவற்றைக், கதையம்சம் கொண்ட கட்டுக்கோப்பில் கொடுப்பது என்ற தீர்மானத்தில் நாவல் படைத்திருப்பது, புகாருக்குரிய சீரிய பதிலாகாது. இவ்விரண்டுக்கும் உள்ள வேறுபாடு நுண்ணியது. உண்மையில் இவ்விரண்டும் வெவ்வேறு திசைநோக்குபவை. நாவலாசிரியனின் படைப்பு அடிப்படையான வாழ்க்கைத் தத்துவங்களைப் பிரதிபலிக்கிறதென்றால் — வெறும் வரட்டு நீதிப்பிரசார நூலாக (டைடாக்டிக்) இல்லாது இலக்கியத் தரமானதெனின் — அத் தத்துவங்களை மனதிற் கொண்டு புனையப்பட்ட கதைக் கட்டுக்கோப்பினால் அல்ல. ஆசிரியன் தன் அநுபவங்களை, தான் கண்ட உலகின் தன்மையைக் கூற வரும்பொழுது, அவ்வநுபவங்களும், உலகுமே தன்னுள் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கைத் தத்துவங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதால். இன்றைப் படைப்புகளில் அடிப்படைத் தத்துவங்களின் பிரதிபலிப்பு இல்லையெனின் அது நம் நாவலாசிரியர்களின் முயற்சியின்மையின் விமரிசனம் ஆகாது. அவர்களது அநுபவங்களின் ஆழமின்மையையும், வாழ்க்கைப் பார்வையில் தத்துவ நோக்கின்மையையும், வெளி நடப்புத்திரையின் பின்னிருக்கும் அடிப்படைத் தத்துவங்களைப் புரிந்து கொள்ளும் அறிவு தீக்ஷண்ய மின்மையையுமே குறிக்கிறது. இதற்கு மருந்து, ந. சி. சு. குறிப்பிட்ட, சாதித்துள்ள முயற்சியல்ல. இம்மாதிரி முயற்சிகளால் கனமான இலக்கியப் படைப்புகள் பிறப்பதில்லை. தன்னின், தன்னைச் சுற்றியுள்ளவைகளின் வெளி நடப்புகளை சூழ்ந்து நோக்கி, அவை மேலியங்க, கீழ் புதைந்து கிடக்கும் தத்துவங்களைப் புரிந்து கொள்ளும் திராணி படைத்த ஆசிரியர்கள் பிறக்கும் வரை காத்திருப்பதுதான் வழி. உலகின் எந்தப் பெரிய நாவலை எடுத்துக் கொண்டாலும் சரி, அந்நாவலின் கதைக்கும், அக்கதை பிரதிபலிக்கும் தத்துவக் கருத்துகளுக்கும், அதன் ஆசிரியனின் வாழ்க்கைக்கும் நெருங்கிய ஒருமைப்பாட்டைக் காணலாம். ஆசிரியனின் அநுபவங்களே அவனுக்கு ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவத்தைக் கற்பிக்கின்றன. அவ்வநுபவங்கள் நாவலாக மாறும் பொழுது அவன் கற்ற தத்துவங்களை அந்நாவல் பிரதிபலிக்கிறது. உதாரணமாக, ஜோஸப் கான்ராடின் நாவல்களும் அவரது கடல் அநுபவங்களும், டால்ஸ்டாயின் போர் வாழ்க்கையும் அவரது போரும் அமைதியும்; ஹெமிங்வேயின் போர் அநுபவங்களும் அவரது நாவல்களும், டாஸ்டாவ்ஸ்க்கியின் சைபீரிய அநுபவங்களும் அவரது நாவல்களும்; இப்படியாக எத்தனையோ. மாறாக தத்துவப் புத்தகங்களிலிருந்து கற்ற தத்துவங்களோ, மாதா கோயிலில் ஐயர் போதித்த நீதிபோதனைகளோ வலிந்து புகுத்தப்பட்டு இயற்றிய நாவல்கள் இலக்கியமான சரித்திரம் நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. இது முன்னுரையைப் பற்றிய விமரிசனம் அல்ல. முன்னுரையில் கொடுக்கப் பட்டிருக்கும், நாவலின் நோக்கத்தை மனதில் கொண்டு நாவலை ஆராயப் புகுந்த முதல் படி இது.

இதே கதியில்தான் தொடர்ந்து அடுத்த விஷயத்திற்கும் செல்ல வேண்டும். கதையை அமைத்திருக்கும் பகைப்புலம். இதற்கும் அவர் காரணம் கூறியிருப்பினும் அதைப் பின்னர் பார்த்துக்கொள்ளலாம். தேர்ந்தெடுத்த பகைப் புலத்தின் தகுதியைப் பார்க்கலாம்.

வாழ்க்கையின் அடிப்படைத் தத்துவங்களைச் சொல்லவேண்டும் என்று முனைந்த ஆசிரியர் கதைக்கு, ஆயிரத்து இருநூறு வருஷம் பின் கடந்த காலத்திற்குப் போவானேன்? அவர் போதிக்கும் நீதிகள் எல்லாக் காலங்களுக்கும் எல்லாச் சமூகங்களுக்கும் பொருந்துவன ஆனபோதிலும், இன்று நாவல் எழுதியிருப்பது, முதன்மையாக இன்றைய தமிழ் சமூகத்திற்கு. பின்வரும் தலைமுறைகளைப் பற்றிய மற்ற சமூகங்களைப் பற்றிய சர்ச்சை நமக்கு இப்பொழுது வேண்டாம். நாம் அவஸ்தைப்பட்டு வாழும் சமூகம் 1960-61ம் வருஷத்தியது. ஆசிரியர் தான் போதிக்கும் நீதி போதனைகளை, இன்றையச் சூழ்நிலையில், இன்றைய வாழ்க்கைச் சிக்கல்களினிடையில், இன்றைய மனிதன் எதிர் நோக்கும் பிரச்னைகளின் ஊடே வைத்துப் பார்த்திருக்க வேண்டும். மாறாக, பல நூற்றாண்டுகள் முன் கடந்த ஒரு கற்பனைச் சமூகத்தைத் (நிச்சயமாக கற்பனைச் சமூகம்தானே) கதைக்குப் பகைப்புலமாகக் கொடுத்திருக்கிறார். இத்தகைய சமூகம், ஆசிரியனின் கற்பனைக்கு இன்றைய நமது சமூகம் விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளை (restraints) விதிப்பதில்லை. தனது நீதி போதனைகளைப் புகுத்த எத்தகைய சம்பவங்களையும், அளவு கடந்த சுதந்தரத்துடன் அநாயாசமாகப் புகுத்த முடியும். மேலும் இந்த நீதி போதனைகளை நீக்கி விட்டுப் பார்த்தால், ஆசிரியரின் கற்பனையில் அமைந்திருக்கும் சமூகத்தின் தன்மையை நாம் அறிய முடிவதில்லை தான். வாழும் சமூகத்திலேயே தானும் ஒன்றி, தன் நீதி போதனைகளை தன் சமூகத்தோடேயே உறவாட விட்டிருப்பாராயின், அவரது கற்பனை ஒரு கட்டுண்ட வழிச் சென்றிருக்கும். இவ்வுறவாடலின் பிறப்பாகப் பெறப்படும் உறவுகளின் தன்மை, நம்மை, நாவலின் வாசகர்களை, இந்நீதி போதனைகளைப் பற்றிய, நம் சமூகத்தைப் பற்றிய

சிந்தனைகளில் ஆழ்த்தியிருக்கும். இன்றைய வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளில், அந்நீதிகளின் இடம் என்ன? அவை ஏன் இன்றைய நமது வாழ்வில் இடம் பெறவில்லை என்ற கேள்விகளுக்குப் பதில் கிடைத்திருக்கும் அல்லது நம்மைச் சிந்தனைக்குள்ளாக்கி இருக்கும். நாகமணி நாவலில், அப்பண்புகள் வெற்றியடைகின்றன எனின், அதற்குக் காரணம், அன்றையச் சமூகத்தின் மேன்மை காரணத்தால் அல்ல. அதைப்பற்றிய எந்தவித சரியான தகவல்களும் நமக்கு இல்லாததன் காரணத்தால், தான் போதிக்க விழைந்த பண்புகளின் வெற்றியை நிலை நாட்ட வேண்டும் என்ற ஆசையால் அதற்கிணங்க ஆசிரியர் அமைத்துள்ள கதையின் காரணத்தால்.

இதே காரணத்தால்தான் இந்த போதனைகள் நம்மை எந்த விதத்திலும் பாதிப்பதில்லை. தெளிவாகச் சொல்வது எனின், இப் பண்புகளின் அவசியத்தையோ, நியாயத்தையோ, கடைசி வெற்றியையோ வெளிக் கொணர்ந்த அநுபவங்கள், பிரச்னைகள், வாழ்க்கை அவஸ்தைகள் நமக்குப் பொருந்தாதன, சம்பந்த மில்லாதன. கற்பனைச் சமூகத்தில் கற்பனை வாழ்வில் நடந்தவை. சின்ன உதாரணம் ஒன்று. வகுப்பில் படிக்காத மாணவனைத் திட்டும் ஆசிரியர், புராணக் கதைகளில் வரும் ராஜகுமாரர்களின் குருகுல வாசத்தை மாணவர்களுக்கு நினைவூட்டுவதில்லை. அடுத்திருக்கும் சீனுவைக் காட்டித்தான், 'கழுதை, உன்னைத்த சீனுவைப் பாரேன் உனக்கேன் அறிவில்லை, என்றுதான் திட்டுவார்.

இன்றைய வாழ்வை, நாம் அறிந்த, நாம் அநுபவித்துழலும் வாழ்வை எடுத்துக்கொண்டு அதில் இப்பண்புகளின்மையை (இப்பண்புகளுக்கு இன்றை வாழ்வில் வெற்றி தேடித்தர முடியாது) காட்டியிருந்தாலே, அதுவே' இப்பண்புகளைப் போதித்ததாகும். வாழ்க்கைத் தத்துவங்களைப் பிரதி பலித்ததுமாகும்.

இதுபோக, சிதம்பரசுப்ரமண்யன் பண்டையப் பகைப்புலத்தைத் தேர்ந்தெடுத்த காரணத்தைக் கூறுகிறார். புகார் நகரத்தையும், இந்திர விழாவையும் வைத்துக் கற்பனை செய்ய வேண்டும் என்ற அவா எழுந்த காரணத்தால் என்றார். அவாவைப் பற்றி யாரும் எதுவும் சொல்வதற்கில்லை. கதை எழுத நேர்ந்த காரணத்தைப் படித்தோம். கதைக்குத் தேர்ந்தெடுத்த பகைப்புலம் கதை நோக்கிற்குப் பாதகமாக இருப்பதையும் பார்த்தோம். இதையும் மீறித் தேர்ந்தெடுத்த பகைப் புலத்தில் புகார் நகரும் இந்திர விழாவும் எவ்வளவு இடத்தை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கின்றன, எவ்வளவு நிலையான நினைவைப் படிப்பவர் மனதில் பதித்துச்செல்கின்றன எனப் பார்ப்போமானால் ஒன்றுமேயில்லை என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது.

120 பக்க நாவலில் இரண்டு பக்கங்களை அடைத்துக் கொண்டிருக்கிறது இந்திர விழா வர்ணனை. புகார் நகரைப் பற்றிய வர்ணனை இரண்டொரு இடங்களில் இரண்டு மூன்று வரிகளில் தோன்றி உடன் மறைகிறது.

இந்திர விழா வர்ணனை சிலப்பதிகார இந்திர விழா வர்ணனையாக இல்லை. அது வெறும் விழா வர்ணனைதான். வாடிப்பட்டி, செம்பட்டி சந்தை வர்ணனைகளும், எந்த காங்கிரஸ் பொருட்காட்சி வர்ணனையும் இதிலிருந்து அதிகம் மாறுபட்டவையல்ல. இந்திர விழா என்ற தலைப்பை மாத்திரம் கொடுத்திராவிட்டால் இந்த வர்ணனையின் சரித்திர காலத்தை நாம் இனம் கண்டுகொள்ள முடியாது. அது மட்டுமல்ல. இந்த இரண்டு பக்க வர்ணனை, நாவலை இக்குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின்னணியில் எழுத போதிய நியாயத்தையும் தூண்டுதலையும் தன்னுள்கொண்டிருக்கிறதா என்பதும் சிந்திக்க வேண்டிய விஷயம். கதை முழுவதிலுமே போதிக்கப்படும் நீதிகள் தத்துவங்கள் துருத்திக்கொண்டு நிற்கின்றன. கதையம்சத்துடன் ஒன்றிழைந்தவையாகவோ அல்லது அதனின்று தானே உந்தி வெளிப்படுவன வாகவோ இல்லை. ஜான் பன்யனின் 'பில்கிரீம்ஸ் ப்ராக்ரஸ்' அடிச்சுவட்டில் நீதிபோதனைகளே சம்பாஷணைகளாகவும், சம்பாஷணைகளுக்காகவே, சம்பவங்களும் கற்பிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. பாத்திரங்களுக்கு வேறு வேலையே ஏதும் இல்லைபோல் தோன்றுகிறது. ஒருவரை ஒருவர் சந்திப்பதே இந்நீதிகளை, தத்துவங்களைத் தங்களுக்குள் பரிமாறிக் கொள்வதற்குத்தான் போலும்.

குதிரைக்குமுன் வண்டியைக் கட்டுவதுபோல தத்துவங்களைத் திணித்து அதை அமைக்கத் துணிந்த முயற்சியின் விளைவு இது. இந்தத் தத்துவபோதனை ஆசை தற்கால நல்ல நாவலாசிரியர்கள் எவரும் கையாளாத உத்திகளையும் கையாளத் தூண்டியிருக்கிறது ஆசிரியரை. சுவரில் ஒட்டப்படும் சினிமா போஸ்டர்களைப் போல கதையின் இடையிடையே பல இடங்களில் போதனைகள் ஒட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

"நாம் உயரப் போகப்போக நம்முடைய மன நிலையும் உயர்ந்துதான் போகிறது. இந்த உயரத்துக் கேற்றாற்போல மனிதனுடைய ஆசாபாசங்களும்கூடச் சிறுத்து அவனுக்கு அல்பமாகிவிடும்" என்ற போதனை சாத்யமாவதற்காகவே சாத்தனும் மருதனும் கஷ்டப்பட்டு ஒரு மலையுச்சிக்குப் போகிறார்கள். (பக்கம் 36)

"உடல் எண்ணெய்ப் பிசுக்கு போவதுபோலவே உள்ளப் பிசுக்கும் போகவேண்டும். அது கால வெள்ளத்தால் போகும்" என்ற போதனை நமக்களிக்கும் சாக்கிட்டபட, சாத்தனும் மருதனும் அருவியில் குளிக்கச் செல்கிறார்கள் (பக்கம் 36).

பின் நதிக்கரைக்குச் செல்கிறார்கள். எதற்குத் தெரியுமா? "உருத்தேய்ந்து கடலில் மறையும் நதியின் சுயநலமற்ற வாழ்வுபோல மனித வாழ்வும் அப்படித்தான். பிறருக்காக வாழ்வது என்பதை மனிதன் அறிந்து கொள்வதில்லை. அதை அறிந்து நடப்பவர்கள் மகான்களாகிறார்கள்" என்று நமக்கு உபதேசிக்கத்தான் (பக்கம் 37).

இனி நாணயத்தைப் பற்றிய உபதேசம் பாக்கி நிற்கிறது. அதற்கென்ன செய்யலாம்? வெகு சுலபம். யாரோ ஒருவர் தனது ரத்தினக் கங்கணத்தைத் தவறவிடுகிறார். சாத்தன் அதை எடுத்து உரியவரிடம் சேர்ப்பிக்கிறான். பின் நாணயத்தைப் பற்றியும், மனிதனின் கடமையைப் பற்றியும் கீதோபதேசம் பிறக்கிறது.

இவையெல்லாம் உபதேசத்திற்காகவே பிறந்த துண்டுக் கதைகள், மணிக்கண்ணனாரின் கடல் அநுபவம் போன்று. மனித உயிரின் அருமைபற்றி இரண்டு பக்கத்திற்குமேல் உபதேசம் அங்கு பிறக்கிறது. இன்னும் எத்தனையோ இது போன்ற

துண்டுக் கதைகளை விட்டுப்போன உபதேசங்களுக்காகப் பிறப்பித்திருக்கலாம். நாவலில் காணப்படும் உபதேசங்களைப்போலவே விட்டுப்போன நீதிகளும் விலையில்லா மாணிக்கங்கள்தான். இருப்பினும் நாவலில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் விலையில்லா மாணிக்க நீதிகளின் பட்டியல் அப்படி ஒன்றும் குறைந்த தல்ல. என்னைப் பற்றிய வரைக்கும் இன்னொரு விலையில்லா மாணிக்கத்தையும் சேர்த்திருக்கலாம். சொன்னால் மனக்கசப்பை உண்டாக்கும். பெரியவர்கள் மகான்கள்எல்லோரும் ஒப்புக்கொண்டதுதான். 'உபதேசம் செய்யாதே' என்ற விலையில்லா மாணிக்கம் தான் அது.

இந்திர விழாவில் ஒரு யவனன் சித்திரம் தீட்டிக்கொண்டிருக்கிறான். சாத்தன் அங்கு செல்கிறான். (தமிழனின் கலையுன்னதத்தை நிலை நாட்ட) யவனனின் உருவப்படம் தீட்டி அவனிடம் காட்டுகிறான். இதற்குப் பின் ஒரு பெரிய ஆச்சரியகரமான சம்பவம் நிகழ்கிறது. அச்சித்திரத்தைப் பார்த்த அவன் (யவனன்) கை நடுங்கிற்று, குரல் நடுங்கிற்று, உதடுகள் நடுங்கின. (சித்திரம் என்ன அவ்வளவு பயங்கரமாகவா இருந்தது?) மண்டியிட்டு புதியவன் (சாத்தன்) கையை எடுத்து முத்தமிட்டான். "இது சித்திரமேயல்ல. இது தெய்வீக ஒளிப்பிழம்பு நீங்கள் வெறும் மனிதர் அல்ல" என்று வெறி கொண்டவன் போல் கத்தினான்.''

இது சரித்திர நாவல் அல்ல என்பதை நான் மறந்துவிடவில்லை. ஆகவே, எலி மயிரால் ஆன ஆடைகளை அணிந்தார்களா, பௌராணிகர்கள் இந்திர விழாவில் புராண காலட்சேபம் செய்தார்களா, பட்டினப்பாக்கத்துக்கும், மருவூர்ப்பாக்கத்துக்கும் இடையே நாலுகாத தூரம் இருந்ததா, இவ்விடை தூரம் முழுதும் வீடுகளும் அங்காடிகளும் நிறைந்திருக்க பூம்புகார் நகரம் அவ்வளவு விரிந்த பெரிய நகரமாயிருந்ததா என்ற ஆராய்ச்சியில் இறங்கப் போவதில்லை. இவற்றின் உண்மை பற்றிய கவலையும் எனக்கில்லை.

ஆனால், யவனன் சாத்தன் வரைந்த சித்திரத்தைப் பார்த்துக் குரல், உதடு, உடல் எல்லாமே நடுங்கும் விவகாரத்தைப் பற்றி சிறிது சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும். தமிழன் தனது சைத்ரீக முயற்சிகளில் அழியாத ஒன்றைத் தேடிச் சித்தரிக்கிறான் என்று தன் புகழ் பாடுமுன், தமிழனுக்கு சைத்ரீக மரபு ஒன்று இருந்ததா. சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்து, என்பது தெரியவேண்டும்.

இப்படி இல்லாத ஒன்றைக் கண்டு யவனன், உடல், உதடு நடுங்க மண்டியிட்டானென்றால், அது மேற்கத்திய கலைச் சரித்திரத்தையே மாற்றியிருக்கும். நமக்குச் சில தலைமுறைகள் முன்வாழ்ந்த ரஸ்கின் என்ன சொன்னான் என்பது நமக்குத் தெரியும். சரித்திரமும் என்னமோ நமக்கு மாறான பாடத்தைத்தான் கற்பிக்கிறது. காந்தார சிற்பங்கள் இவ்வுண்மைக்கு நிலையான சான்று. நாகமணி நாவலில், கங்கை கிழக்கிலிருந்து மேற்கு முகமாக ஓடுகிறது. இது வெறும் கற்பனை நாவல் என்பதற்காக சரித்திர உண்மைகளுக்கு மாறான செய்திகளைக் கண்டு கண்களை மூடிக்கொள்வதற்கில்லை. சரித்திர உண்மைகளுக்கு மாறானவை என்பதுமட்டுமல்ல. இது, தமிழுள்ளத்தில் விதைக்கும் பலன்களைப் பற்றியும் சிந்திக்கவேண்டும்.

ந. சி. சு ஒப்புக் கொண்டாலும் கொள்ளாவிட்டாலும் இது ஒரு பிரசார நாவல். நீதிப் பிரசாரமேயானாலும் சரி. (கதாகாலட்சேப நாவல் என்று புதுப்பெயர் கொடுத்தாலும் எனக்கு ஆட்சேபணை இல்லை) எந்தக் கலைப் படைப்பும், சித்திரம், சிற்பம், இலக்கியம், எதுவுமே யாகட்டும், குரல் நடுங்க, உதடுகள் நடுங்க, உடல் நடுங்கச் செய்வதில்லை. வெறிகொண்டு கத்தி, மண்டியிடச் செய்வதில்லை. நாடகபாணி உருக்க விளைவுகளை (melo dramatic reactions) கலை பிறப்பிப்பதில்லை. இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளைச் சித்தரிப்பது ஊதிஊதி உருவம் பெருக்கும் பலூனைப் போல தமிழின் பெருமையை ஆக்கிவிடும் நோக்கத்தால்தான். இப்பண்பாட்டுக் காற்று ஊதி ஊதிப் பெருத்திருக்கும் தமிழன் பெருமைக்கு ந சி. சித்தரிக்கும் யவனனின் நடுங்கல், பணிதல், வெறிக்கத்தல் முதலியன இன்னும் அதிக அளவில் ஊதுகாமாலைத் தோற்றமளிக்க வாய்ப்பளிக்கிறது.

ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன் சாத்தன் நாட்டியத்தை வர்ணிக்கிறார். அந்த வர்ணனைகள் ஆசிரியர் கூற்றாகவே அமைந்திருக்கின்றன. ஆசிரியர் கூற்று என்று வந்தவுடன் எந்த நிகழ்ச்சியைப்பற்றி வர்ணிக்க முனைந்தாலும், அவ்வர்ணனையில் அந்நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய பூரண அறிவின் ஆழம், விவரப் பெருக்கம் நிறைந்திருக்கவேண்டும். இல்லையெனில், சிருஷ்டியில் ஒரு பூரணத்துவம் உயிர்த்துடிப்பு இருப்பதில்லை. ஒரு டாக்டரின் பாத்திர சிருஷ்டி என்றால், ஆசிரியர் டாக்டராக இருக்கவேண்டுமென்பதில்லை. ஆனால் டாக்டராக இருப்பதென்றால் என்ன என்பது தெரிந்திருக்க வேண்டும். சிறந்த கலைஞன் ஆடும் அல்லியம் என்று கூறி அதை வர்ணிக்கப் புகுந்து 'பார்ப்பதற்கு மிக மனோரம்யமாக இருந்தது ......கண்ணைக் கட்டி இந்திரஜால மகேந்திரஜாலங்களைக் காட்டுவதுபோல ஆடினான்...... சபையில் உள்ளவர்கள் வெறி கொண்டவர்கள் போல் (என்ன strip tease நாட்டியமா?) ஆரவாரம் செய்தனர், என்று எழுதுவது சாத்தனைக் கலைஞனாகவோ அவன் ஆடிய அல்லியம் நாட்டியத்தின் சிறப்பையோ, படிப்பவர்களுக்கு தொற்றவைப்பதில்லை. இவ்வர்ணனைகள் வெறும் சொற்கூட்டங்களாகவே காட்சியளிக்கின்றன. படிப்பவன் மனத்தில் ஒரு திட்டவட்டமான படிமத்தை பதிப்பிப்பதில்லை.

வெறும் நீதிக் கதைகளை போதனை அம்சத்துடன் 'பில்க்ரிம்ஸ் ப்ராக்ரஸ்' பாணியில் எழுதும் காலம், எந்த நாட்டு இலக்கிய சரித்திரத்திலும் ஆரம்ப காலம். தமிழ் இலக்கியம், இப்பருவத்தைக் கடந்து குறிப்பிடக் கூடிய அளவு தூரம் முன்னேற சாத்தியமாகி யிருக்கிறது சில நாவலாசிரியர்களால். இவ்விதத்தில் இந்நாவல் காலங்கடந்து வந்தது மட்டுமல்ல; இன்றைய தமிழ் நாவல் வளத்திற்கோ எதிர்கால வளர்ச்சிக்கோ தனது பங்கைச் செலுத்தாததும்கூட.

இதற்குமுன் ந.சி. சு வின் நாவல் 'இதய நாதம்' படித்திருந்த காரணத்தால், 'நாகமணி' நாவலைப் படிக்கத் தொடங்கியது நாவலைப் பற்றிய அதிக எதிர்பார்ப்போடும், அவ்விதத்தில் சார்பான அபிப்ராயத்தோடும் தான். ஆனால் இந்நாவல் அதிக ஏமாற்றத்தை அளித்திருக்கிறது. 'இதய நாதம்' எழுதிய கைகள்தானா, நாகமணியையும் எழுதின?

இரண்டு வழிகாட்டிகள்

(28-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

டி. கே. ஸி. கல்லூரிப் படிப்பையும் வெறுத்தார். எம். ஏ. படித்தவன் என்றாலே முட்டாள் என்று தான் அர்த்தம். சுயஅறிவை இழந்துவிட்டவன், நல்லதை ஏற்றுக்கொண்டு இரசிக்கத் தெரியாதவன் என்று தான் பொருள்' என்று ஓங்கி அடித்துப் பேசிவந்தார் அவர்.

வ. ரா. வின் பேச்சிலும் 'அதிர்ச்சி'கள் கலந்திருக்கும். ஆனால் அவை வேறு ரகம். சமுதாயத்தின் குறைபாடுகளைக் கண்டிக்கும் வகையில் எழுந்தவை. 'இன்றைய சமுதாய நிலையில் ஒருவன் ஒரு பெண்ணைக் கூட்டிக்கொண்டு போய்விட்டால், அது குற்றம் என்று நான் சொல்ல மாட்டேன்...' இப்படித் தீவிரமான எண்ணங்களை அவர் சொல்லிக் கொண்டிருப்பார். 'பெண்களை மகிழ்விக்கும் கலை இன்றைய வாலிபர்களுக்குத் தெரியாது. இளைஞர்களுக்கும் யுவதிகளுக்கும் ஸெக்ஸ் பாடம் கற்றுக் கொடுக்கவேண்டும்'—இப்படி முற்போக்கான எண்ணங்களைப் பெண்களிடம் சொல்வார்.

தமிழ் மொழியில் துணிச்சலான சில சோதனைகளைச் செய்த ஒரு சிலருள் டி. கே. ஸி. யும் வ. ரா. வும் முக்கிய மானவர்கள்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் 'இடைச் செருகல்' என்று தாம் கருதியவற்றை எல்லாம் தயவு தாட்சண்யம் இல்லாமல் வெட்டித்தள்ளினார் டி.கே.ஸி. அத்துடன் நின்றிருக்கலாம். 'இந்த இடத்தில் இப்படித் தான் இருந்திருக்கவேண்டும்' என்று உறுதியாகச் சொல்லித், தமது இஷ்டம்போல் பாடல்களைத் திருத்தி எழுதினார் அவர். ஒரு விதத்தில் அவர் செய்ததும் 'இடைச் செருகல்' வேலைதான்.

'பால்க் கடல்' என்பது போல் அழுத்தம் கொடுத்து எழுதி, இலக்கணச் சீர்திருத்தம் செய்யத் துணிந்தார் அவர். டி. கே. ஸி. க்கு நேர் எதிராக வ. ரா. எழுத முன் வந்தார். 'கீரை தண்டு' 'செங்கல் சுவர்' என்ற ரீதியில், எழுதினால் போதும் என்று எழுதிக் காட்டியவர் வ. ரா.

தமிழ் நாட்டினர் மறந்து போயிருந்த கவிதைகளையும் சில இலக்கியப் படைப்புகளையும் பெரும்பாலோர் இரசிக்கக் கூடிய விதத்தில் புரியும்படி விளக்கமாக எடுத்துச் சொல்லி நயங்களைப் பரப்பியவர் டி. கே. ஸி. 'இதயஒலி' என்ற நூலில் உள்ள அவரது கட்டுரைகள் சிறப்பானவை. சிந்தனை தரும் சீரிய விருந்து அவை.

டி. கே. ஸி. பெரியவர் சின்னவன் என்று வித்தியாசம் பாராட்டாது, அனைவரையும் அன்புடன் உபசரித்து, உரையாடும் பண்பு பெற்றவர். இலக்கிய நயங்களை எடுத்துச் சொல்லித், தாம் இன்புற்றுப் பிறரையும் மகிழ்விக்கும் சுபாவம் உடையவர். இந்த நோக்கத் துடனேயே 'வட்டத் தொட்டி' என்ற பெயரில் அடிக்கடி அவர் வீட்டில் இரசிகர்களும் மாணவர்களும் கூடுவது வழக்கம்.

வ. ரா. வைச் சுற்றியும் நண்பர்கள் குழு முவது உண்டு. எழுத்தாளர்கள் பத்திரிகைக் காரர்கள், அறிஞர்கள், அப்பாவிகள், கலைஞர்கள், நடிகர்கள், அரசியல் வாதிகள்' சீர்திருத்தக் காரர்கள் என்று பலரகத்தினரும் சேருவர்.

வ. ரா. முப்பது வருஷங்களுக்கு முன்னர் 'வளரும் தமிழ் இலக்கியத்தில்' புதுமையான சோதனைகளை வெற்றிகரமாகக் கையாண்டார். எளிய தமிழ் நடை என்பது அந்தக் காலத்துக்கு 'மிகவும் புதுசு.' 'நடைச் சித்திரம்' 'மழையும் புயலும்' போன்ற கட்டுரைத் தொகுப்புக்கள் இன்று படிக்கிறவர்களுக்குச் சாதாரணமாகத் தோன்றலாம். அதற்குத் தமிழ் வசனத்தின் இன்றைய வளர்ச்சிதான் காரணமே தவிர, வ.ரா.வின் வசனநடையில் உள்ள குறை என்று கூற முடியாது.

வைதிகமும் மூடநம்பிக்கைகளும் அறியாமையும் மண்டிக்கிடந்த காடாக விளங்கிய தமிழ்ச் சமுதாயத்தில், அவற்றை எதிர்த்து அந்தக் காலத்தில் வ. ரா. குரல் எழுப்பியது துணிகரமான சாதனையேயாகும். எதிர்ப்புக்கு அஞ்சாமல், தமக்குச் சரியென்று தோன்றிய எண்ணங்களை, எழுதிவைத்த பெருமை வ. ரா. வுக்கு உண்டு. தமிழநாட்டில் காணப்பட்ட குறைகளையும், தமிழனிடம் உள்ள சிறுமைகளையும் வன்மையாகவும் வேகமாகவும் கண்டித்து வேகமாகவும் கண்டித்து எழுதினார்—பேசினார் வ. ரா. புதிய சமுதாயம் அமைய வேண்டும் என்ற துடிப்பும் உற்சாகமும் ஓங்கி நிற்கும் அவர் தொனியிலே அதற்கு அவர் வழிகாட்டப் போகிறார் என்றும் தோன்றும். வழிகாட்டுவதாக முன்னுரை கூறிக்கொண்டு அவர் கட்டுரைத் தொடர் ஆரம்பிப்பார். குறை கூறும் படலத்தோடு தொடர் முடிந்துவிடும். வழிகாட்டும் திட்டங்களை வ. ரா. எழுதிக்காட்ட வேயில்லை.

டி. கே. ஸி. யும் வ. ரா. வும் போற்றுதலுக்கு உரிய இலக்கிய நபர்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழ் நாட்டிலே தமிழ்ப்பற்று என்ற பெயரில் வளருகிற வியாதியை உணருகிறவர்கள் 'இன்று டி. கே. ஸி., வ. ரா. போன்றவர்கள் இல்லையே!' என்று வருத்தப்படத்தான் செய்கிறார்கள்.

நன்றி : இலங்கை 'தினகரன்' பத்திரிகையின் ஜனவரி 15-ம்தேதி சஞ்சிகைப்பகுதியில் வெளியானது.

எழுத்து அரங்கம்

ரகுநாதன் தனது கருத்தரங்கப் பேச்சில் (எழுத்து - மார்ச் 60) உள்ளடக்கத்துக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப் போக, ஜம்மு அன்பர் சாமிநாதன் இன்றைய ரஷ்ய இலக்கியத்தைப் பற்றி வாசகர்கள் தாழ்வாக நினைக்கும் அளவுக்குத் தன் பணியைச் செய்திருக்கிறார். (எழுத்து மே 60.)

சாமிநாதன் சொல்கிறார். "...ரஷ்யப் புரட்சிக்கு முன் பத்தொம்பதாம் நூற்றாண்டின் பின்பாதியில் இருந்த ரஷ்ய இலக்கிய வளம் எவ்வளவு மகத்தானது? புரட்சிக்குப் பிறகு இந்த நாற்பது ஆண்டுகளில் ரஷ்ய இலக்கிய வறட்சி எவ்வளவு பிரம்மாண்டமானது? இதற்குக் காரணம் என்ன என்பதை ரகுநாதன் அவர்களே தெரிவிக்கட்டும்......"

அன்பர் சாமிநாதன் கேட்ட அதே கேள்வியை லெனின்கிராட் இளம் எஞ்சினீர் ஒருவர் பிரபல ரஷ்ய எழுத்தாளர் 'இலியா எஹ்ரன்பர்க்' கைக் கேட்டார் "......தற்போதைய சோவியத் சமுதாயத்தின் நிலை ஜார் ஆட்சிகாலத்து ரஷ்யாவை விட எவ்வளவோ மேம் பட்டதாக இருந்தாலும், அப்பொழுது சிறந்த புத்தகங்கள் எழுதப்பட்டன. இப்பொழுதும் ஆவலுடன் படிக்கக் கூடிய புத்தகங்கள் இல்லாமலில்லை. இருந்தாலும், பல புத்தகங்கள் எந்த நோக்கத்துடன் எழுதப்பட்டன என்பதே புரியவில்லை. ஒரு புத்தகத்துக்கு வேண்டிய எல்லா அம்சங்களும் அவைகளில் இருந்தாலும், ஏதோ ஒன்றை அவைகளில் காணமுடியவில்லை. அப்புத்தகங்களைப் படிக்கும் பொழுது, அவை ஒரு பிடிப்பைத் தருவதில்லை; இதயத்தைத் தொடுவதில்லை. மேலும் அவைகளில் காணப்படும் மனிதர்கள் வாழ்க்கையில் நாம் சந்திக்கும் மனிதர்களாக இல்லை. ஏன்?"

இந்த லெனின்கிராட் எஞ்சினீர் கேட்பதன் நோக்கத்திற்கும், சாமிநாதன் ரகுநாதனுக்கு சவால் விடுவதற்கும் வெகுவாக வித்தியாசம் இருந்தாலும், இருவரின் கேள்விகளும் ஒன்றுதான்.

லெனின்கிராட் எஞ்சினீயரின் கேள்விக்குப் பதில் கூறும் காரணமாக "எழுத்தாளனும் அவனது கைவண்ணமும் (திரைட்டர் அண்டு ஹிஸ் கிராஃப்ட் - இலியா எஹ்ரன்பர்க்) என்று ஒரு புத்தகம் வெளியிட்டிருக்கிறார் இலியா எஹ்ரன்பர்க். இந்த எஞ்சினீயர் மட்டுமல்ல, மேலும் பலர் அவரை மேற்கண்டவாறு கேட்டு காரணம் கூறுமாறு வேண்டுகிறார்கள் என்று கூறுகிறார்.

.........நம்மிடையே ஒரு லியோ டால்ஸ்டாயோ சால்டிகோவ் ஷெட்ரினோ, செகாவோ, கோர்க்கியோ இன்று இல்லை தான். அப்படி இல்லை என்று சொல்வதால், இன்று நம்மிடையே சிறந்த எழுத்தாளர்களோ, வெற்றி பெற்ற நாவல்களோ இல்லை என்று எண்ணி விடக் கூடாது. காலதேவன் சரித்திரத்தில் ஒரு காலத்தை மேதைகளால் விளங்க வைப்பதும், மற்ற காலங்களைப் புறக் கணிப்பதும் இல்லை ...."

"........நமது சமுதாயம் நம் கண்கள் முன்பாக சமைக்கப் படுகின்றது. இளம் எழுத்தாளர்கள் எழுதிய பல நாவல்கள் முடிவு கண்டதாக வேண்டிய இன்றைய பல பிரச்னைகளைக் கொண்டதாக சரித்திர பூர்வமான நாவல்களாகி விட்டன...

"டால்ஸ்டாயும், டர்ஜெனீவும், கோன்ச்சரோவும், செகாவும் பற்பல சந்தர்ப்பங்களில் (அன்றைய சமுதாயத்தின்) உணர்ச்சியையும், நடத்தையையும் அறிந்தவர்கள். ஆனால் இன்றைய சோவியத் எழுத்தாளனுக்கு, படிப்படியாக மாறிவரும் சமுதாயத்தில் தன்னுடன் வாழும் மனிதர்களின் எண்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் புரிந்து கொள்வது சிரமமாக இருக்கிறது. வளர்ந்து விட்ட ஒரு சமுதாயத்தின் சிறப்பையும், சீரழிவையும் வெளிப்படுத்துவதைப் போல, விவரிப்பதைப்போல, உலக சரித்திரத்திலேயே இதுவரை காணாத ஒரு சமுதாயத்தைச் சித்தரிப்பது அவ்வளவு எளிதாகி விடுமா? அதிலும் சோவியத் சமுதாயம் இப்பொழுது தான் கட்டி வளர்க்கப் படுகிறது: எழுத்தாளர்களும் அதைக் கட்டி வளர்ப்பதில் பங்கு கொள்ளும் பொழுது, நன்கு வளர்ச்சி பெற்ற ஒரு சமுதாயத்தின் எழுத்தாளர்களுடன் அவர்களை எப்படி சமமாக எண்ண முடியும்?"

இலியா எஹ்ரன்பர்க் மேலும் கூறுகிறார். "ஒவ்வொரு சமுதாயத்துக்கும் அதன் அதன் கலைகள் மலரும் காலம் ஒன்று உண்டு. ஒவ்வொரு சமுதாயத்துக்கும் அதன் மேன்மையான வாழ்க்கை முறைக்கு ஒத்த கலைகளும், உன்னத இலக்கியங்களும் உண்டு. அப்படி மலரும் காலத்தைத் தான் பொற்காலம் என்கிறோம். சோவியத் சமுதாயம் இப்பொழுது தான் விடி வெள்ளியைக் கண்டிருக்கிறது. நமது இன்றைய எழுத்தாளர்கள் முன்னோடிகள்—பாதையைச் செப்பனிடுவர் போன்றவர்கள். ஒரு புஷ்கினையோ அல்லது ஒரு டால்ஸ்டாயையோ அதனால் தான் நாம் இன்னும் பெறவில்லை. ஆனால் நிச்சயம் பெறுவோம். நம் பொற்காலம் நம் எதிரே இன்னும் இருக்கிறது."

இப்படி இன்றைய சோவியத் இலக்கியம் இன்னும் மேன்மையுறவில்லை என்பதைத் தக்க காரணங்களுடன், நம்பிக்கையுடன் ஒப்புக்கொண்டு மற்ற மேல் நாட்டு இலக்கியங்கள் இன்று எந்த நிலையில் இருக்கின்றன என்பதையும் கூறுகிறார்.

"இயல்பாகவே கேள்வி ஒன்று எழுகிறது. முதலாளித்வ நாடுகளில் உள்ள எழுத்தாளர்கள் நிலை என்ன? அவர்களது வேலை வெகு சுலுவானது. இன்னும் வாழ்ந்து நசிந்து வரும் ஒரு உலகத்தை அவர்கள் சித்தரித்தால் போதும். "இருந்த போதிலும் தற்கால மேற்கத்திய இலக்கியங்களும் வளம் குன்றித் தான் இருக்கின்றன. ஃபிரான்ஸ் இங்கிலாந்து, அமெரிக்காவிலுள்ள நல்லெண்ணமுடைய விமர்சகர்கள் இதைத்தான் சொல்கிறார்கள்." அன்பர் சாமிநாதன் இன்றைய மேற்கத்திய இலக்கியங்களைப்பற்றி ஏதும் கூறாதது கவனிக்கத்தக்கது.

எஹ்ரன்பர்க் மேலும் கூறுகிறார். "பத்தொம்பதாம் நூற்றாண்டின் பெரிய எழுத்தாளர்களான ரோமன் ரோலந்து, ட்ரீசர், பெர்னாட் ஷா, ஹாம்சன், (அவருடைய வெட்கக் கேடான அந்திமம் அவர் முன்பு எழுதிய நாவல்களின் நல்ல நன்மையை

மறைக்கவில்லை), வெல்ஸ், ரோஜர் மார்டின் டு காட், கால்ஸ்வொர்த்தி, ஹாப்ட்மன், பிரண்டெல்லோ இவர்கள் சென்ற இரு மகா யுத்தங்களின் இடைக் காலத்தில் நன்றாகவே எழுதியிருக்கிறார்கள். அதே சமயத்தில் அமெரிக்காவிலும் நல்ல நாவல்கள்,—மிருகத்தன்மையையும், மனிதத் தன்மையையும் சித்தரிக்கும் நாவல்கள் வெளியாயின. ஹெமிங்வே, கால்ட்வெல், ஸ்டீன்பெக், ஃபாக்னர் ஆகியோரின் முதல் புத்தகங்கள் வாழ்வில் வெறுப்புற்று நல்வாழ்வுக்கான வகையில் எழுதப்பட்டு வாசகர்களுக்கு, உள்ளக் கிளர்ச்சியை உண்டு பண்ணின. சில விமர்சகர்கள் அவர்களை அழுமூஞ்சிகள் என்றார்கள்........."

இப்படி மேற்கத்திய நாட்டு இலக்கியங்கள் சிறப்புற்றிருந்த காலம் இன்று மாறியதின் காரணத்தையும் சொல்கிறார் எஹ்ரன்பர்க். "இன்றைய மேற்கத்திய முதலாளித்வ நாட்டில் உள்ள எழுத்தாளர்களுக்கு, தங்களின் கதாபாத்திரங்களுக்கு,—ஏன், தங்களுங்கே—அடுத்த நாள் என்ன நேரும் என்பதே தெரியாது. நண்பன் ஒருவன் ஒரு இலக்கிய ஆசிரியனிடம்," இன்னும் ஒரு வருட காலத்தில் அமெரிக்கச் சிப்பாய்கள் ஒரு வீதியிலும், வேலை நிறுத்தம் செய்வோர் இன்னொரு வீதியிலும் செல்லும் போது அணு குண்டு நம் தலைகளில் விழும்' என்று கூறும் நிலை இருக்கும் பொழுது, அந்த இலக்கிய ஆசிரியனால் எப்படி எழுத முடியும்? சில எழுத்தாளர்கள் மனப்பிராந்தி கொண்டு பத்திரிகைகளில் எழுதுகிறார்கள். இன்னும் சிலர் வேண்டுமென்றே மனோ தத்துவ வாதிகளுக்கும், குற்றங்களை ஆராய்வோருக்கும் மட்டும் ஆர்வ மூட்டக்கூடிய அபூர்வமான நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்கிறார்கள்.

"சிதில மடைந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு சமுதாயத்தின் எழுத்தாளர்களின் நிலை அப்படி இருக்கிறது.

"ஃபிரான்ஸில் இன்று ஒரு பால்ஸாக்கோ, ஸ்டெந்தாலோ, ஹ்யூகோவோ, ஃப்ளாபர்ட்டோ, ஸோலாவோ இல்லை. இங்கிலாந்தில் ஒரு டிக்கன்ஸோ, பைரனோ ஷெல்லியோ இல்லை. புது டிக்கன்ஸ்ஸும், புத்தம்புது ஸ்டெந்தாலும் பிறக்க வேண்டுமானால் அந்நாடுகளில் வெகுவாக மாற்றங்கள் தோன்ற வேண்டும். அதுவரை அவர்களின் எழுத்துக்களைவிட பின் தங்கிய நிலையில் தான் இன்றைய எழுத்து இருக்கும்."

ஆனால், தமிழ் நாட்டின் நிலைவேறு. இங்கு இன்று நல்ல இலக்கியங்கள் தோன்றாததற்குக் காரணத்தை எஹ்ரன்பர்க் விவரிப்பது போல் அவ்வளவு சுலபமாக விவரித்து விடமுடியாது. இப்பொழுது தானே சுதந்திரம் பெற்றிருக்கிறோம் என்று கூறி மழுப்பி விடவும் முடியாது.

எஹ்ரன்பர்க் கூறுவது போல் தமிழ் நாட்டிலும் நல்ல சிறுகதைகளை, நாவல்களை எழுதுபவர்கள் இல்லாமலில்லை. அவர்கள் ஒரு கை விரல்களுக்குள் அடங்குபவர்கள்.

நல்ல இலக்கியம் இங்கு தோன்றாததற்குக் காரணங்கள் எத்தனையோ உள்ளன. அவைகளில் தலையாவது இன்றையப் பத்திரிகைகளின் வியாபார நோக்கும், விற்பனை செய்வதில் உள்ள போட்டி மனப்பான்மையும்தான். ஆனால், வாசகர்கள் அலுத்துச் சலித்துப்போகும் நாள் வெகு தூரத்தில் இல்லை. எஹ்ரன்பர்கைப்போல், காலம் வரும் என்ற நம்பிக்கை நமக்கும் உண்டு,

செல்வ நிலை பெருக்கத்தில் நாடு அவ்வளவு முன்னேறு விடினும், மேல் நாட்டுப் பத்திரிகைகளைக் காப்பியடித்து விஷயங்களைத் தருவதால், அந்நாடுகளிலுள்ள பத்திரிகைத் தரத்துக்கு நம் பத்திரிகைகள் இருக்கின்றன என்று கூறலாம். ஆனால் பத்திரிகைகள் மட்டும் இலக்கிய மாகி விடாவே! பணம் சம்பாதிக்கும் அவசரத்திலும், சம்பாதித்த பணம் செலவாகும் சீக்கிரத்திலும் இன்றைய தமிழ் வாசகனுக்கு நல்ல இலக்கியங்களை மன நிம்மதியுடன், மனதை ஒரு நிலைப்படுத்திப் படித்து உவகை பெற நேரமில்லைதான். அப்படிப்பட்ட வாசகனை, வாழ்க்கையில் எதிர் நீச்சல்போட அவனுக்குத் திராணியில்லாத நேரத்தில், தன்னை மறக்கச் செய்யும் போதைப் பொருளாகத்தான் இன்றையப் பத்திரிகைகள் இருக்கின்றன.

கள்ளுக்கடைகளை இன்று திறந்து விட்டால், குத்தகை எடுக்க யாரெல்லாம் முன்வருவார்கள் தெரியுமா? அப்படி வருபவர்களில் அன்றைக்குக் கள்ளுக்கடை மறியல் செய்வரும் ஒருவராக இருந்தால், நாம் ஆச்சரியமடையத் தேவையில்லை.

ஐயா, சீர்திருத்த எழுத்து வேண்டாம். சிந்திக்க வைக்கும் எழுத்துக் கூடவேண்டாம். ஆனால், மனிதனை அதல பாதாளத்தில் தள்ளும் எழுத்து மட்டும் வேண்டவே வேண்டாமையா, வேண்டவே வேண்டாம்.

தமிழ் இலக்கியத்தின் பொற்காலம் இன்று இல்லை. அந்தப் பொற்காலம் நம்மை எதிர் நோக்கியுள்ளது. விரைவில் முன்னேறுவோம் என்ற நம்பிக்கை நமக்கு உண்டு.

உதகமண்டலம் ம. நா. ராமசாமி.

சரஸ்வதி

பிப்ரவரி இதழில்

மௌனி வழிபாடு

மற்றொரு கோணத்திலிருந்து மௌனி கதைகளை ஆராய்கிறார் ஏ. ஜே. கனகரட்னா.

ஈழத்து எழுத்தாளர் வரிசை

ஈழத்து எழுத்தாளர்களைத் தமிழ் நாட்டுக்கு அறிமுகப் படுத்துகிறார் கனக செந்திநாதன்.

எரிமலை

இது ஒரு ரகுநாதன் கதை

மற்றும் பலரின் எழுத்தோவியங்கள்

தனிப் பிரதி 50 ந. பை ஆண்டு சந்தா ரூ. 6

சரஸ்வதி காரியாலயம்
393, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு,
ராயப்பேட்டை, சென்னை-14

1

தங்களுடைய 'எழுத்து' இதழில் (25-வது இதழ்) இலங்கையில் நான் பேசியவற்றைப்பற்றி ஏதோ எழுதியிருப்பதாக நண்பர்கள் சொன்னார்கள். அதன் பின்னர் ஒரு நண்பரிடம் 'எழுத்து' வாங்கிப் படித்துப் பார்த்தேன். அசுவதியின் 'வாடைக் காற்று' பகுதியில் எழுதியிருந்தவற்றில் என்னைப் பற்றிய திரித்து எழுதப்பட்ட செய்திகள் கண்டு மனம் புண்பட்டேன்.

"மணிக்கொடிக் காலத்தில் பத்திரிகைத் துறையும், புத்தகவெளியீட்டுத் துறையும் இன்று விரிவடைந்திருக்கிற அளவு பரப்புப் பெறவில்லை. இன்று பத்திரிகைகளும் அதிகம். புத்தக வெளியீட்டாளர்களும் அதிகம்."—என்கிற கருத்தைத்தான் சிறிது வளர்த்துச்சொன்னேன். நீங்கள் எழுதியிருக்கிற மாதிரிக் கடுமையான வார்த்தைகளை நான் பயன்படுத்த ஒருபோதும் துணியேன். "இலங்கை எழுத்தாளர்கள் விற்பனை அளவை வைத்துக் கொண்டு இடம்கேட்க வேண்டாம். தங்கள் கதைகள் தரமாகவும், நன்றாகவும் இருப்பதையே காரணமாக வைத்துக் கேட்பது பெருமைதரும்."—என்று நல்ல தொனியில்தான் இதை வெளியிட்டேன். இதையும் எழுத்தில் வேறுமாதிரி எழுதியிருக்கிறீர்கள். இந்த விஷயங்கள் எல்லாமே 2—12—1960 வீரகேசரி 4ம் பக்கத்தில் தெளிவாக வெளியாகியிருக்கின்றன. மேடையில் பேசும்போது பொறுப்பு உண்டு. அதை ஒருபோதும் மீறமாட்டேன்.

'எழுத்து'—போன்ற பத்திரிகைகளின் இலக்கிய சேவை தெரியுமா?'—என்று நண்பர்கள்கேட்ட போது முதல் வருட இதழ்கள் படித்தேன். பின்பு நான் அதைத் தொடரவில்லை. காரணம் எழுத்தின் பிழைபட்ட தமிழ்நடை எனக்குப்பிடிக்கவில்லை.'—என்று நான் கூறியிருக்கிறேன். தனிப்பட்ட முறையில்தான். 'அகௌரவம்' என்று நீங்கள் வருந்தி எழுதியிருக்கிற அளவு எதுவும் பேசப்படவில்லை என்பதை மனம் திறந்து கூறக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். 'பண்டிதப்போக்கு' எழுத்தாளர் என்று என்னைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள்.

கூட்டத்தில் குறுக்கிட்டுப் பேசியதுபற்றிச் (சுதந்திரன் இதழில் கண்டவை)சிறிதுமாற்றி எழுதியிருக்கிறீர்கள்.

கூட்டத்திற்காக இ. மு. போ. எழுத்தாளர் என்னிடம் வந்து கேட்டபோதே (பிரேம்ஜி என்பவர்) கூட்டத்தைப் பொதுக்கூட்டமுறையில் மேடை அவை என்கிற 'சடங்குகளோடு' நடத்தவேண்டாம். 'இலக்கிய நண்பர்கள் அமர்ந்து உரையாடும் உரையாடலாக இருக்கட்டும்'—என்று நான் கூறியிருந்தேன். ஓரளவு வற்புறுத்தியே கூறியிருந்தேன்.

ஆனால் கூட்டத்தின்போது தலைவர் நியமித்தார்கள். தலைவர் நியமித்ததுபோல் பேசுபவர்கள் யாரென்று ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளவில்லை. வரிசையாகப் பலர் பேசிக்கொண்டு வந்தார்கள். அழைப்பிதழில் கண்டதோ 'எனக்கு வரவேற்பு' என்ற வாசகம். ஆனால் பேசியவர்களில் சிலரைத் தவிர மற்றவர்கள் யாவரும் பேசிய விஷயமோ, தங்கள் நாட்டு அரசியற் பூசல்கள். மலைநாட்டுத் தமிழர், யாழ்ப்பாணத் தமிழர்—இந்தியத் தமிழர்—இலங்கைத் தமிழர்—என்று இரண்டு கோஷ்டியாகப் பிரிந்து ஒருவரைஒருவர் தாக்கிப் பேசமுற்பட்டனர். தலைவர் பேசாமலே இருந்தார். என்னை வைத்துக்கொண்டு அவர்கள் தம் நாட்டு அரசியற் பூசல் பேசுவது அவ்வளவாக—விரும்பத்தக்கதாக—இல்லை. நான் எழுந்து அதைக் கூறினேன். வேறுசிலர் கூட்டத்தின் நோக்கத்தை விட்டுவிட்டு நேரடியாகச் சில ஆட்களையோ, சில நிறுவனங்களையோ, தாக்கிப்பேச முயன்ற போதும் தலைவர் சும்மா இருக்கவே நான் குறுக்கிட வேண்டியதாயிற்று. அது தவறென்று நான் நினைக்கவில்லை. 'நான் பேசிமுடித்தபின் எந்தவிதமான சந்தேகங்கள் இருந்தாலும் கேள்வி கேட்கலாம்'—என்றுகூட்டத்திலிருந்தவர்களைக்கேட்டிருக்கிறேன். அப்போது கொழும்புக் கூட்டத்திலேயாரும் கேள்வி கேட்கவில்லை. 'தமிழ் நாட்டுப்பண்பா'—என்று என்னை நோக்கிக் கேள்விகேட்ட தருமதாஸா என்ற இளைஞர் எவ்வளவு பண்போடு பேசினார் என்பதை நீங்கள் அறிய வழியில்லை. அவர் தனிப்பட்ட சில ஆட்களையும், நிறுவனங்களையும் பற்றிப் பேசியும்—(அது எல்லை மீறியும்) தலைவர் வாளாவிருந்தார். நான் குறுக்கிட்டேன். அப்போது 'யாரைப்பற்றியோ கொதிப்போடு திட்டிப்பேசிக் கொண்டிருந்த அந்த இளைஞர்' என்பக்கம் திரும்பி 'இப்படிக் கேள்வி கேட்டுக் குறுக்கிடுவது தமிழ்ப் பண்பா ?'—என்று கேட்டாரே தவிரத் தாம் தமிழ்ப் பண்பே இன்றிக் கூட்டத்திற்குத் தொடர்பு இல்லாத விஷயத்தைப் பேச ஆரம்பித்ததாலேயே (தலைவரும் சும்மா இருந்ததனால்) நான்குறுக்கிடவேண்டியதாயிற்று என்று உணரவில்லை.

இதைப்போன்ற நிகழ்ச்சிகளை நீங்கள் நேரில் பாராததால் மனத்தில் வேறாகப் புரிந்துகொண்டு 'இது கவுரவமா?' என்று கேட்கிறீர்கள். உபதேசங்கள் செய்யத் தகுதியுள்ளவர்கள் யாரென எனக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. நீங்கள் இதுவிஷயமாகச் சம்பந்தப்பட்ட என்னைக் கடிதமூலமோ, நேரிலோ எதுவும் கேட்காமலே உணர்ச்சி வசப்பட்டு எழுதியிருக்கிறீர்கள் என்பதை உணரும்போதுதான் மனம் வருந்துகிறது. கொழும்புக் கூட்டத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சியை நீங்கள் மெய்யாக அறிய நான் உதவி செய்ய வேணுமானால் செய்வேன்.

ஆனால் அதற்காகத் திரிந்த உணர்வு பெறுதல் நன்றன்று. இந்த விஷயத்தை எல்லாம் எழுதி வம்பு விளைக்கவோ, வம்பு வளர்க்கவோ எனக்கு விருப்பமில்லை. ஆனால் தவறாகச் செய்தி பரப்பப்பெறுவதும், நம்பப்பெறுவதும், கூடாது.

'ஈழத்து எழுத்துப் பற்றி'—என்பதில் நீங்கள் கடைசியாக வெளியிட்டிருக்கும் என்கருத்தை மாற்றிய சொல்லில் மாறியபொருளில் வெளியிட்டுள்ளீர்கள். 'தரத்தை வைத்து இடம் கேட்பது நல்லது'—என்றுகூறியதை அவ்வாறு வெளியிட்டிருக்க வேண்டுவதின்று. மனம்விட்டுக் கூறவேண்டியவற்றைக் கூறிவிட்டேன்.

25-வது இதழ் எழுத்து 7ம் பக்கத்தில் கீழே என் பெயரிட்டு வெளியிடப்பட்ட செய்தி.

'இலங்கை எழுத்தாளர்கள் விற்பனைக் கொள்

முதல் ரீதியில் தமது படைப்புக்களுக்குத் தமிழ் நாட்டுப் பத்திரிகைகளில் இடம் கேட்பது சரியான வாதமாகாது. தங்கள் கதைகளின் தரத்தையும், சிறப்பையுமே, காரணமாக முன்வைத்துக் கேட்கலாமே!''—என்று இருந்தால்தான் நான் பேசிய வார்த்தைகள் ஆகும். இவ்வாறே நான் கூறினேன்.

நீங்கள் வெளியிட்டிருப்பதில் உள்ள 'தவறு' 'அவமானம்'—போன்ற சொற்கள் உங்களிடம் சொன்னவர்கள் திரித்ததோ அல்லது அநுமானம் செய்து எழுதியதா,' என்பது தெரியவில்லை. நான் அங்கே சென்ற அன்று வீரகேசரிக்கு அளித்த பேட்டியில் இலங்கை எழுத்தாளர் பற்றி என் கருத்தைக் கூறியுள்ளேன். அப்பகுதி இதனுடன் இணைக்கப் பட்டுள்ளது. படித்துப் பாருங்கள். தயவுசெய்து கோபப்படாமல், பிறர் வாய்திறந்து கூறுவனவற்றை அப்படியே மெய்யாக நம்பி ஏமாறாமல் நிதானமாகச் சிந்தியுங்கள். அவசரம் வேண்டாம்.

எழுத்தாளர் கூட்டம் (பொதுக்கூட்டமல்ல, 40 அல்லது 50 பேருக்கு மேற்படாத சந்திப்பே) நடந்தது பற்றிச் சுதந்திரனில் வெளியான செய்திகளில் சில தவறுபட்டவை. அவற்றைப் பற்றிச் சுதந்திரனுக்கு நான் மறுப்பு எழுதியாயிற்று. இது பற்றி விவாதிக்க வேண்டுமானால் நேரில் மனம் விட்டு விவாதிக்கலாம். இரண்டுபக்கமும் தெரிந்து கொள்ளாமல் ஒருதலைப்பட்சமாகப் போகவேண்டாமென்று கேட்டுக்கொள்கிறேன். வேறென்ன சொல்வது?

பசுமலை — **நா. பார்த்தசாரதி.**

[அன்பர் பார்த்தசாரதி தான் அந்தஅளவு கடுமையான வார்த்தைகளை பேசவில்லை என்கிறார். இது ஆச்சர்யமாக இருக்கிறது. விசாரித்து நாம் சேகரிக்க முடிந்த தகவல்களைக்கொண்டு, அவர் பேசியது இவ்வளவுதான் அல்ல, இதற்குமேலும் மோசமாக பேசி இருக்கிறார் என்பதை நிரூபிக்கமுடியும். 'வாடைக்காற்று'வில் உணர்ச்சி வசப்பட்டோ திரித்தோ ஒருதலைபட்சமாகவோ விஷயம் அறியாமலோ எதுவும் எழுதப்படவில்லை. நம்பத்தக்க வட்டாரத்திலிருந்தும் பத்திரிகைக் குறிப்புகளிலிருந்துதான் சேகரித்தது. தனிப்பட்ட தாக்குதல் சம்பந்தமான இந்த விவகாரத்தை நாம் மேலும் தொடர விரும்பவில்லை ஆ - ர்]

2

இம்மாத இதழில், 'எழுத்'தின் வளர்ச்சிக்காகப் பலர் பல யோசனைகளைத் தெரிவித்திருக்கிறார்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளீர்கள். எனவே, பல மாதங்களாகவே தங்களுக்கு எழுதவேண்டும் என்று எண்ணியிருந்தவைகளை இப்போது எழுதுகிறேன்.

'எழுத்'தின் இலக்கியச் சேவையைப்பற்றி எப்போதும் உயர்வாகவே பேசிக்கொண்டு வந்திருக்கிறீர்கள். 'எழுத்'தின் ஒவ்வொரு இதழும் விலை மதிப்பற்ற பொக்கிஷம் என்று தாங்களும் தங்களைச் சேர்ந்தவர்களும் எண்ணிவருகிறீர்கள். உண்மையில் 'எழுத்து' எதைச் சாதித்திருக்கிறது என்பதே புரியாத புதிர்!

'எழுத்'தின் இருபத்தைந்து இதழ்களும், இதோ, என் முன்னே கிடக்கின்றன. சில குறிப்பிட்ட கட்டுரைகள், திரு. ந. பி. -யின் பேட்டி, இவற்றைத் தவிர உருப்படியான விஷயம் வேறு எதுவுமே இல்லை என்று துணிந்து கூறுவேன்.

'எழுத்'துக்கென்று தனியான தமிழ்மொழியை எங்கிருந்து தான் கண்டுபிடித்தீர்களோ? ஒவ்வொரு பக்கத்திலும்.ஒவ்வொரு பாராவிலும் இலக்கண வழுக்கள் ஏராளம். இலக்கணத்தைக் கடந்து நிற்கும் எழுத்துத்தான் இலக்கியம் என்பது தங்கள் கருத்தானால், நான் என்ன செய்ய முடியும்? 'பிழையான தமிழ் எழுதுவது எப்படி?' என்பதற்கு உதாரணம் காட்டவேண்டுமானால், 'எழுத்'தின் தலையங்கம், துணைத் தலையங்கங்கள் முதலியவற்றைத் தயங்காமல் எடுத்துக் காட்டுவேன். 'ஒற்று'க்கும் தங்களுக்கும் என்ன பகையோ, தெரியவில்லை!

நான் இப்படி எழுதுவதனால், இலக்கணம் கற்ற பண்டிதர்தான் எழுதவேண்டும் என்று சொல்வதாக எண்ணிவிடக்கூடாது. (நானும் முறையாகத் தமிழ் கற்றவன் அல்ல என்றும் எண்ணவேண்டாம். வித்துவான் பட்டம்பெற முயன்று வருகிறேன், நான்.) என்றாலும், அடிப்படையான இலக்கணத்தைமறந்து விடுவதன் மூலம் யாரும், ஒருமொழி வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரிய முடியாது என்பதே என் கருத்து.

மற்றொன்று, 'எழுத்'தில் வெளியாகும் கட்டுரைகள் சிலவற்றில் தெளிவான நடை இல்லை. தெளிவான நடை இல்லாவிட்டால் கருத்தை விளங்க வைப்பது எங்ஙனம்?

இலக்கியத் தரமான எழுத்துக்களையே 'எழுத்'தில் பிரசுரிக்கிறோம் என்று பலபடப்பேசி வருகிறீர்களே என்பதற்காக மேற்கண்டவற்றை எழுதினேன்.

'தனித்வம்' என்ற சொல்லை யார், எப்போது கண்டுபிடித்தாரோ?— அவர் மிக நன்றாக வாழ்க! 'எழுத்'தின் மூலம் சிறிது சிறிதாக விளம்பரம் பெற்ற இச்சொல், ஒரு மலரில் வெளியான ஒரு கதையின் தலைப்பாக அமையும் 'பேற்றையும் (!) பெற்றுவிட்டது. 'தனித்தன்மை' என்று சொன்னால் அதில் 'தனித்வம்' இருக்காதோ? இந்தச்சொல், வடசொல்லாகவோ அல்லது தென்சொல்லாகவோ இல்லாமல் அவச்சொல்லாகவல்லவா, அமைந்திருக்கிறது?

'எழுத்'தினுடைய இலக்கியக் கங்கையின் கரைகளை அகற்றிப் போடுங்கள் என்று 'எழுத்'தின் ஆரம்ப காலத்தில் நான் கூறிய சொற்களை ஞாபகப் படுத்துகிறேன். ''நான் வேண்டாம் என்றா சொல்கிறேன்? எல்லோரும் எழுதட்டுமே?'' என்று சொல்லித் தப்பித்துக்கொள்ளப் பார்க்கலாம், தாங்கள். ஆனால், முதல் அட்டையிலிருந்து கடைசி அட்டைவரை வெறுப்பையும் பகையையும், ஏமாற்றத்தையும் குற்றச்சாட்டையுமே தாங்கிவரும் ஒரு பத்திரிகைக்கு எழுதுவதற்கு, பண்புள்ள எந்த எழுத்தாளருக்குத்தான் மனம் துணியும்? குறிப்பிட்ட நாலைந்து பேர்களைத் தவிர வேறு யாரையேனும் தாங்கள் புகழ்ந்து எழுதியதுண்டா? அல்லது, தாங்கள் பாராட்டும் எழுத்தாளர்களை—ஓரிருவரைத் தவிர மற்றவர்களை—வாசகர்கள்தான் பாராட்டியதுண்டா? 'என்னால் பாராட்டப்படும் அளவுக்கு யாரும் இலக்கியத்தரமான முயற்சி செய்யவில்லை' என்பது தங்கள் பதிலானால், மற்றவர்களுடைய பதில், 'ஐயா, உங்கள் புகழ்ச்சி எங்களுக்குத்

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
2 MAR 1961
MADRAS

படைப்பாளியும் சங்கமும்

சென்ற ஜனவரி முடிவில் 'அனைத்திந்தியத் தமிழ் எழுத்தாளர் பெருமன்றம்' என்று ஒரு சங்கம் துவக்கப்பட்டது. சங்க ஒழுங்கான ஒரு செயல்முறை எழுத்தாளர் நலனுக்கு பயன் உள்ளது என்ற நம்பிக்கையின் விளைவாக உருவாகியுள்ள இதுக்கு முந்தின பல சங்கங்களின் வரிசையில் சமீபத்திய இன்னொன்று இது. இந்த காலம் எந்த துறையிலும் கூடிச் செயல்படும் உணர்ச்சி பரவிய காலம். எனவே எழுத்தாளர்களுக்கும் இந்த மோகம் ஏற்பட்டதில் ஆச்சர்யம் இல்லை. பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழ் எழுத்தாளர்கள் சட்டதிட்டம் எதுவும் இல்லாத, அப்போதைக்கான அளாவுதல் கருத்துப் பரிமாறுதலுக்குகூட ஆரம்பித்ததிலிருந்து வளர்ந்த ஒரு நிலை இப்போது.

1960 ஜனவரி ஏட்டு தலையங்கத்தில் 'சங்கங்களில் நம்பிக்கை வைத்துள்ள எழுத்தாளர்களுக்கு அகில இந்திய ஸ்தாபனம் ஒன்று அவசியம்' என்று சென்னையில் நடைபெற்ற அகில இந்திய எழுத்தாளர் 'அப்போதைக்கான' மகாநாடு கூடினபோது எழுதி இருந்தோம். சங்கத்தில் நம்பிக்கை உள்ளவர்களுக்கு என்பது கவனிக்கத்தக்கது. அடுத்து ஏப்ரல் ஏட்டில் சென்னையில் உள்ள தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் போய்க்கொண்டிருக்கிற போக்கை பார்த்து 'எழுத்தாளர்களுக்கு சங்கம் ஒன்று இருப்பதில் பயன் இல்லை என்று கூறுபவர்கள் கருத்தில் உண்மை இருப்பதாகப் படுகிறது' என்று எழுதினோம். அதோடு, இலக்கியத் தரத்தில் நம்பிக்கையும் அக்கறையும் உள்ளவர்கள் ஒரு கோஷ்டியாக, குழுவாக இலக்கியத் தொழிலை நடத்திக் கொண்டு போவதுதான் விவேகமான காரியம் என்று எழுதினோம். அதற்குப் பிறகு அகில இந்திய தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் என்று ஒன்று அமைக்கப்பட்டபோது நாம் அதைப்பற்றி பேசவே இல்லை. காரணம் அது நம்பிக்கை தரவில்லை, பிறகு நடந்தது அதைப்பற்றி பேசவே இடம் இல்லாதபடி செய்துவிட்டது.

இப்போது இந்த அனைத்திந்தியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், முந்தின சங்கங்களைப்போல் தனிநபர் எழுத்தாளர்களை உறுப்பினர்களாகக் கொண்ட சங்கமாக இல்லாமல், பல தமிழ் ஜில்லாக்களிலும் வடநாட்டிலும் அங்கங்கே அமைந்துள்ள எழுத்தாளர் சங்கங்களை எல்லாம் உறுப்புகளாகக்கொண்ட ஒரு பெருமன்றமாக—சம்மேளனமாக பதிவு செய்த ஸ்தாபனமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சென்னை தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் என்று ஆரம்பமாகி, பிறகு 'தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம்' என்று ஆன பதிவு செய்த சங்கம் இந்த எட்டு ஆண்டுக் காலத்தில் படிப்படியாக தேய்ந்து வந்து முடிந்திருக்கிற நிலையை ஒரு எச்சரிக்கையாகக்கொண்டுதான் இந்த பெருமன்றம் பற்றி நினைக்கவேண்டி இருக்கிறது.

எழுத்தாளர் என்பதற்கு வரையறை ரொம்ப விரிவானதாக இருப்பதால் தமிழ்ப்பணி புரிவோர் என்ற ஒரு சாக்கில் பல்வேறு துறைகளில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் இடம்பெற முடிகிறது. மொழி இயல், அரசியல், கலாச்சார அக்கறை, புஸ்தக பிரசுரம், வேறு பல விஞ்ஞான அறிவுத் துறைப் பார்வை உள்ளவர்கள் சேரவும் முடிகிறது. இவர்களில் ஒருவர் துறைபற்றி மற்றவருக்கு அக்கறை இல்லை. எழுத்தாளர் என்பதற்கு முதல் உரிமை இடம் பெறுபவன் படைப்பாளி—கவிதை, கதை, நாவல், நாடகம் இலக்கிய விமர்சனம், கற்பனை கட்டுரைகள் எழுதுபவன். மேலே குறிப்பிட்டவர்கள் அடங்கிய தொகைக் கணக்கான கூட்டத்திலே அவன் அமுங்கிப் போய் விடுகிறான்; இதுதான் நடந்திருக்கிறது. எழுத்தாளர் சங்க நிகழ்ச்சிகள் இலக்கியக் கருத்துக்களை பார்வைக்கு எடுத்துக்கொள்வதே அபூர்வம். எனவே, எழுத்துப்போக்கு சம்பந்தமாக எந்தவித வளர்ச்சிக்கும் அவை உதவவே இல்லை; இதுதான் கண்டது. பொது நோக்கு இல்லாததுதான் முக்கிய காரணம்.

இந்த புதிய பெருமன்றத்தின் முதல் செயற்குழுவைப் பார்க்கும்போது அது ஒரு கலப்பான தன்மை (ஹெட்ரோஜெனஸ்) வாய்ந்து இருப்பது தெரிகிறது. தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க சரித்திரம் இதற்கும் பின்னால் திருப்பிப் படிக்கப்படலாம் என்று பயப்படத் தோன்றுகிறது. தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் இருந்த 'படைப்பாளர்கள்' பின்னர் சங்கம் எதாவது உருவாகச் செய்யும் என்று நம்பி சேர்ந்தவர்கள், இப்போது அதில் இருப்பவர்கள், அதை விட்டு விலகியவர்கள் தொகைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும், விஷயம் அறிந்த ஒருவருக்கு அந்த சங்கம் இப்போது இலக்கிய ரீதியாக உருப்படியாக செயலாற்ற இயலாத நிலையை அறியமுடிகிறது. எனவே இந்த புதிய அனைத்திந்தியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் அகலக்கால் வைத்து ஊரைக் கட்டியாளும் முயற்சியாக எங்கெங்கோ உள்ள எழுத்தாளர்களை ஒன்றுசேர்த்து செயல்பட செய்யப்படும் முயற்சி இலக்கியம் சம்பந்தமாக என்ன சாதிக்கப்போகிறது என்பதை பார்க்க நாம் காத்திருக்கவேண்டும்.

உரைநடை

சி. சு. செ.

மேல்நாட்டு விமர்சன முறைகளை நாம் அறிந்துகொள்வதன் அவசியத்தை எழுத்துவில் அடிக்கடி வலியுறுத்தி கூறி வந்திருப்பதுபோல தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி சம்பந்தமாகவும் பல தடவை குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. பொதுப்படையாக பேசிக்கொண்டே இருப்பதைவிட உரைநடை சம்பந்தமாக உள்ள பிரச்னைகளை ஆராய்ந்து பார்ப்பது இப்போது தேவையான ஒன்று. எப்படி வசனம் வளப்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது இதுவரை, இன்னும் எப்படி வளப்படுத்த முடியும் என்பவை நம் கவனத்தில் எப்பவும் இருக்க வேண்டியவை. தொடர்ந்து நாம் பரிசீலிக்க வேண்டிய விஷயம்.

இந்த கட்டுரையை பொனமி டொப்ரீ என்ற ஒரு பிரிட்டிஷ் உரைநடை ஆராய்ச்சிக்காரரது ஒரு மேற்கோளுடன் ஆரம்பிக்கலாம். 'ஒரு மனிதனுடன் நமக்கு எப்படி தொடர்பு ஏற்படுகிறது என்று கேட்கலாம். அதற்கு பதில் "அவன் குரலின் சப்தத்தால்" என்பதுதான். நாம் ஒரு புத்தகத்தை படிக்கிறபோது, அதை நாம் வாய்விட்டு படிக்காதபோதும் கூட, அல்லது நினைத்து வார்த்தைகளை நம் மனதில் உருவாக்கிக் கொள்ளாதபோதும் கூட ஒரு குரலை நாம் உணர்கிறோம். யாரோ நம்மிடம் பேசிக்கொண்டிருப்பது போலவும் எதையோ சொல்வது போலவும் அல்லது நமது உணர்ச்சிகளை கிளப்பிவிடுவது போலவும் படுகிறது. இந்த குரலைத்தான் 'நடை' என்று நாம் ஏகதேசம் குறிப்பிடுகிறோம்.'

இந்த நடைதான்—ஒரு எழுத்தாளனது குரல்தான், அல்லது இந்த குரல்தான்—ஒரு எழுத்தாளனது நடைதான் அவனது ஒளியை (பெர்ஸனலிடி) வெளிப்படுத்துகிறது, நமக்கு தெரிவிக்கிறது. இதை, நினைத்து ஒரு எழுத்தாளன் செய்வதில்லை. அவன் தான் சொல்லவந்த போக்கிலே, தெரிவித்த விதத்திலே அமைவது. இந்த நடை (ஸ்டைல்) என்பது இன்று எழுதப்படுகிற உரைநடைப் (புரோஸ்)போக்கில், ஒரு 'பாணி' என்று சொல்லத்தக்க, ஒரு தனிக் குரலுக்கு உரிய தன்மை. அல்லது தன்மைகளை கொண்டிருப்பது.

இந்த தனித்தன்மை வாய்ந்துள்ள ஒரு நடையை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டு ஆராய்வோம். இந்த ஏட்டின் 56-ம் பக்கத்தில் வசனவளம் என்ற தலைப்பில் ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் நடைக்கு உதாரணமாக, அவர் தன் காலத்து நிகழ்ச்சிகளை குறித்து வைத்து இருந்த 'தினப்படி சேதி குறிப்பு' புத்தகத்திலிருந்து மாதிரி எடுத்து தரப்பட்டிருக்கிறதை பார்க்கலாம். இந்த கட்டுரையை மேலே தொடருமுன் அதை ஒரு தடவை படித்துக்கொள்வது நல்லது.' ஏன்னால் அந்த உரைநடைப் போக்கை, நடை பாணியைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியாக இந்த கட்டுரை பெரிதும் இருக்கும்.

அந்த வரிகளை முதலில் படிக்கும்போது, இது கொச்சை, பேசுகிறமாதிரி எழுதி இருக்கிறது, வாக்கியங்கள் இலக்கணப்படி இல்லை, கமா, கோலன், கேள்வி, மேற்கோள் ஆகிய குறிகளையே அநேகமாக காணோம் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. அடுத்து, நாம் இன்று உபயோகப்படுத்தாத சில வார்த்தைகள் நாம் பேசாதவிதம், இந்த இரண்டும் பளிச்சென மனதில் படுகிறது. இவை அத்தனையும் சேர்ந்து அது ஏதோ புதுத் தமிழாக நமக்குப் படுகிறது. அதை வாய்விட்டு படிக்கிறபோது ஏதோ ஒருவித குரல் நம்மிடம் பேசுவது தெளிவாகக் கேட்கிறது. அந்த குரல் விசித்திரமாக இருக்கிறது—நூதனமாகவும். நமக்கு அந்த குரல் பழக்கமானதாகவே இல்லை. அது பேசும் கருத்து நமக்கு நன்றாக புரிகிறது. ஏன்னால் சொல்லப்பட்ட விஷயம் நடப்புத் தகவல் கொண்டது, எளிமையாது, பொதுப்படையானது. ஆனால் சொல்லுகிற விதம்தான் புதுப்பாங்கானது—அதாவது, வேறு விதத்தில், பழம்போக்கானது. நமக்கு அது புதுசாக இருக்கிறது அது தொடர்பு இல்லாதுபோன காரணத்தால்; அது பழம்போக்கானது இருநூறு ஆண்டுகளுக்குமுன் வாழ்ந்தவர் ஒருவர் பேசின குரலாக தொனிப்பதால். ஆனாலும் அது நம்முடையது என்பதை உணர்கிறோம்.

இந்த எழுத்து எழுதப்பட்ட காலத்தை பார்ப்போம். முதலாவதாக இதன் காலம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு. ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை (*1709—61*) ஐம்பத்திரண்டு வயது வாழ்ந்தவர். இதே நாட்களில் தான் வீரமா முனிவர் என்று அழைக்கப்பட்ட பெஸ்கி அல்லது பெஷி என்ற பெயர் கொண்ட பாதிரியார் தமிழில் எழுதிய முதல் வசன நூலான 'பரமார்த்த குரு கதை' வந்தது. 'மேலைநாட்டு வசன தோரணையில் தமிழுக்கு இசைவித்து' தமிழ்வசனம் அமைத்தவர் அவர். இதுவும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முன் பகுதியில். ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் டயரி எழுதப்பட்ட காலம் *1736*லிருந்து தொடர்ந்த ஆண்டுகள், ஆகவே தமிழ் வசனம் உருவாக ஆரம்பித்த காலம். தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி பற்றி நாம் எழுதுகிறபோது அந்தக் காலத்து இந்த நடைகளை ஏதோ மியூஸியப்பொருள்களாக கருதி, இதெல்லாம் ஏதோ ஆரம்பகாலத் தமிழ், தட்டித் தடவிக் கொண்டு எழுதி இருக்கிறார்கள், அவர்களுக்கு இலக்கணம் தெரியாது, பாவம், என்று இரக்கப்பட்டு ஏதோ நமது ஏழாம் தலைமுறை மூதாதையருக்கு செலுத்துகிற 'திதி' வழிபாடாக செய்துவிட்டு, இன்று நாம் எவ்வளவு அழகான தமிழ் எழுதுகிறோம் என்று தொல்காப்பியம், நன்னூல் ஆதாரவலுவில் பெருமை கொள்கிறோம். அதற்கு மேல் நாம் அதைப்பற்றி அக்கறை கொள்வதில்லை, ஆராய்வதில்லை. அவர்கள் ஏன் அப்படி எழுதினார்கள், தங்கள் கருத்தை அந்த விதத்தில் தெளிவாக நமக்கு படச்செய்திருக்கிறார்களா? அந்த வழியில் நாம் சென்றிருக்கிறோமா, மாறுபட்டிருக்கிறோமா, எந்த அளவுக்கு, அதன் குணங்கள் எப்படி இன்று நமக்கு அவை பொருத்திப் பார்க்கத்தக்கதா—இதெல்லாம் பார்ப்பதே இல்லை.

இப்போது ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் நடையை ஆராய்வோம். மேலெழுந்த வாரியாக நமக்குப் படுவதை மேலே சில வரிகளில் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. கொஞ்சம் நிதானித்து, ஆராய்கிறபோது இதன்

தனிச் சிறப்பான தன்மைகள் என்ன தோன்றுகின்றன? மேலே போகுமுன், வ. வே. சு. அய்யர் தன் 'பாலபாரதி'யில் இந்த டயரியின் சில பகுதிகளை வெளியிட்டு எழுதிய வரிகளைப் பார்ப்போம். அவர் எழுதுகிறார் :

'இத் தினசரியின் வாசகத்தைப் பற்றி ஓரிரண்டு வார்த்தைகள் சொல்லுவதுமுறையாகும். அது செந்தமிழ் நடையில் எழுதப்படவில்லை. அதில் எழுத்துப் பிழைகள் மலிந்து கிடக்கின்றன. அநேக படியாத குமஸ்த்தாக்களைக் கொண்டு எழுதுவித்தது, இந்த எழுத்துப் பிழைகளுக்கும் கருந்தமிழ் நடைக்கும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். தினசரி கருந்தமிழில் எழுதப்பட்டிருப்பதாலும், அதன் நடையில் ஓர் வன்மையும் ஓட்டமும் இருப்பதால், அதை நாம் செந்தமிழாக்காமல் அப்படியே அச்சிடுவதற்கு அறிவாளிகள் ஆக்ஷேபிக்க மாட்டார்களென நம்புகிறோம்."

இது நடையைப் பற்றி. அதோடு அவை நம்மை எப்படி பாதிக்கின்றன என்பதையும் சொல்லி இருக்கிறார்.

"...அவர் எழுதிவைத்திருக்கும் குறிப்புகளைப் படிக்கும் போது அக்காலத்துத் தமிழ்நாட்டை நாம் சலனப்படக் காட்சியில் (ஸினிமாவில்) பார்ப்பது போன்ற உணர்ச்சி நமக்கு உண்டாகிறது. அத்தினசரியாக புகைப்படச் சுருள் அவிழ அவிழ எத்தனை விதமான உருவங்கள் தோன்றி மறைகின்றன! ஒவ்வொரு உருவமும் உயிரோடிருப்பது போலத் தோன்றுகிறது! ஊசியால் குத்தினால் அவ்வுருவங்களினின்று ரத்தம் வருமென்று நமக்குத் தோன்றும். 'கிசு கிசு' மூட்டினால் சிரித்து விடுவார்கள் என்று நினைப்போம். அவ்வளவுக்கு அவை உயிருள்ள மனிதன் என்கிற உணர்ச்சி நமக்கு உண்டாகிறது."

தமிழ் சிறுகதைக்கு மூன்னோடியான வ.வே.சு. அய்யர் தற்கால விமர்சன தோரணைக்கும்தான். ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் நடை அதன் உணர்த்தல் சக்தி இரண்டையும் சரியாக மதிப்பிட்டிருக்கிறார். கொச்சையாயும் பேச்சு வழியாகவும் இருப்பதால் அதை கருந்தமிழ் என்று சொல்கிறார். கொடுந்தமிழ் என்பதற்கு இன்னொரு பெயராகவோ? செந்தமிழ் என்று அவர் குறிப்பிடுவது தான் எழுதுகிற விதத்தைச் சொல்கிறாரா அல்லது பண்டிதப் போக்கான விதத்தை குறிப்பிடுகிறாரா என்பது தெரியவில்லை. ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் தமிழுடன் வ. வெ. சு. அய்யரது தமிழை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறபோது அய்யர் நடைதான் அந்த இரண்டுக்குள் செந்தமிழ்நடை என்று சொல்லலாம். அய்யர் நடையும் ஒரு விதத்தில் பேசுகிற பாங்கிலேயேதான் அமைந்திருக்கிறது கொச்சை நீக்கி. அவர் நடைபற்றி பின்னர் பார்ப்போம்.

இப்போது ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை நடைபற்றி தொடர்வோம். முதலாவதாக அது மனதிலே நினைப்பு எந்த விதமாக ஆரம்பமாகிறதோ அந்த விதமாகவே வார்த்தைகளில் தொடரப்பட்டிருக்கிறது. சொல்ல விரும்பிய விஷயத்தை இப்படி முறைப்படுத்தி கோர்த்துச் சொல்லவேண்டும் என்று மனதில் உள்ளூர முதலில் ஒரு தடவை சொல்லிக்கொண்டு, பிறகு வாக்கியத்தை உருவாக்கி ஆரம்பிக்கப்படவில்லை. வாக்கியத்தை உருவாக்குகிற முயற்சியே செய்யப்படவில்லை. கருத்து சம்பந்தமாக ஒரு தொடர்ச்சியை அப்போது மனதிலே வரிசையாக விழுந்த விதமே பதச் சேர்க்கைகள், வாக்கியப் பகுதிகளை அப்படியே அடுக்கிவிடுவதாக இருக்கிறது. உதாரணமாக முதல் உதாரணத்தில் உள்ள முதல் வாக்கியத்தை பார்க்கலாம்.

'இந்த நாள் காலமே ஆறரைமணிக்கு மேல் ஏழு மணிக்குள்ளாக நாம் குவர்னர்துரை வீட்டிலே போயிருக்கச்சே நம்மைப் பார்த்து குவர்னர் துரை கேட்ட சேதி என்ன என்றால் 'கையிலே என்ன இருக்குதென்று கேட்டார்.

அதேபோல நாலாம் வாக்கியமும். 'அதுக்கு நான் சொன்னது' என்று ஆரம்பித்து சொன்ன விஷயத்தைக் கூறி விட்டு 'என்று சொன்னேன்,' என்று முடிகிறது.

நாம் இதை எழுதுவதானால் 'அதற்கு நான்' என்று ஆரம்பித்து கொடேஷன் குறிபோட்டு சொன்னதைச் சொல்லி, 'என்று சொன்னேன்' என்று முடிப்போம். அதுதான் முறைப்படுத்தின வாக்கியம். ஆனால் இந்த நடையில், அதுக்கு நான் சொன்னது' என்று ஆரம்பிக்கிறபோது, முந்தினவர் கேட்ட கேள்விக்கு தான் பதில் சொன்னதான தகவலை உடனே நமக்கு தெரிவித்து விடுகிறது, என்ன பதில் தொடரப்போகிறது என்பதை நாம் எதிர்பார்க்கச் செய்வதாக. வினைமுற்று முன்னாடியே வந்து விட்டது வாக்கியப் பகுதிகளை பின்னுக்குத்தள்ளி விட்டு. இங்கிலீஷ் மொழி வாக்ய அமைப்புதான் அப்படி இருக்கும் என்பதில்லை. பேசுகிறபடி எழுதினால் எந்த மொழிக்கும் அப்படித்தான். நாம் சாதாரணமாக 'நான் சொன்னேன் அவனுக்கு கோபம் வந்து விட்டதாக' என்று சொல்கிறோம். எழுதுகிறபோது, 'அவனுக்கு கோபம் வந்து விட்டது என்று நான் சொன்னேன்,' என்று எழுதுகிறோம். வினைமுற்று கடைசியில் இருப்பதுதான் நம் வசனமரபு என்றும் முந்தினது இங்கிலீஷ் மொழி வழியானது என்று சொல்லி விடுகிறோம். பேச்சு வழிப்படி பார்த்தால் அது பிறமொழிக்கு மட்டும் சொந்தமானது இல்லை என்பது தெரியும்.

இன்று தமிழ்வசன மரபு என்று ஏதோ தாங்கள் அறுதியிட்டு வைத்திருப்பதாக சொல்பவர்கள் ஏற்கிறார்களோ இல்லையோ இந்த மாதிரி வாக்கிய அமைப்புகளை படைப்பாளிகள் கையாளத்தான் செய்கிறார்கள். மேலே குறிப்பிட்டது சின்ன விஷயம், எல்லோருக்கும் தெரிந்தது தானே என்று சொல்லத்தோன்றும். அது அவ்வளவு சின்ன விஷயம் இல்லை. ஏன்னால். வாக்கியத்தின் அமைப்பிலே ஏற்படுகிற எந்த மாறுதலும் கருத்து சொல்லப்படுகிற 'அழுத்தத்தை, தொடர்ச்சியை, விளைவை பாதிக்கிறது. எனவே உரைநடைக்காரன் தன் வாக்கியத்தை மேலே சொன்ன தன்மைகளை மனதில் கொண்டே அமைக்கிறான்.

ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை, 'அதை மங்கள மேஸ்திரி அளந்து பார்த்துச் சொன்னது சாதி அடியாலே இரண்டரை அடியிருந்தது இத்தனை காத்திரமும் இத்தனை நீளமும் ஒரு பிள்ளையும் பிறக்கக் கண்டதில்லை யென்று சொன்னான்.' என்று எழுதுகிறதை

'சாதியடியாலே.........கண்டதில்லை' என்று ஆரம்பித்து 'என்பது தான் மங்களமேஸ்திரி அளந்து பார்த்துச் சொன்னதாகும்' என்று நாம் திருத்திக் கொள்வோம். வேறு விதமாக '...மங்களமேஸ்திரி அளந்து பார்த்துச் சொன்னது, 'சாதி......கண்டதில்லை' என்பதுதான்' என்று கொஞ்சம் புதிதாகவும் முடிப்போம்.

ஒவ்வொரு வாக்கியத்துக்கும் இரண்டு வினைமுற்றுகள் ஆரம்பத்தில் ஒன்றும் முடிவில் ஒன்றுமாக 'இரட்டை எஞ்சின் போட்டு மலையேற்றத்தில் போகிற ரயில் மாதிரி அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதுவும் பேச்சுப் போக்கில் வருவதுதான். ஆனால் இது கொஞ்சம் அசமந்தமான போக்கு. பேச்சில் இந்த அசமந்தமான போக்குக்கு இடம் உண்டு, ஏன்னால் சுதந்திரம் கொஞ்சம் அதிகம் உண்டு. அவசரமாகவும் உடனடியாகவும் நாம் பதில் சொல்லவேண்டி இருப்பதால் ஏதாவது ஒரு இடத்தில் ஆரம்பித்து விடுகிறோம், ஒரு விதமாக. பிறகு திருத்திக்கொள்ள, மாற்றிக்கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. வேறு காதுக்கு உணர்த்த வேண்டி இருப்பதால் திருப்பிச் சொல்லவும் வேண்டி இருக்கிறது பட வைக்க. இந்தஅவசரமோ, சுதந்திரமோ எழுத்துக்கு கிடையாது. ஏன்னால், பேச்சுக்கு இருக்கிற வாய்ப்புக்கு நேர் எதிரிடையாக, நமக்கு போதிய அவகாசம் இருக்கிறது, நமது கருத்துகளை, நினைப்புகளை ஒழுங்கு படுத்துவதற்கு இந்த ஒழுங்கு முக்யமானது. அதன் மூலம் தான் சரியாக உரைத்தலே சாத்யமாகிறது. பேச்சில் சொல் விரயம் மன்னிக்கப் படலாம். எழுத்தில் அப்படி இல்லை.

எனவே ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை நடையில் குறிப்பிட்ட வாக்கியங்களில் பின் வினைமுற்று சொல் மிகையாக, மீதுரையாக இருக்கிறது. இரண்டில் ஒன்றை நீக்கிவிடுவது தான் சரி. ஒன்றை நீக்கி விட்டு மற்றொன்றைத்தான் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று நான் சொல்ல வரமாட்டேன். இரண்டு விதமாகவும் சந்தர்ப்பத்துக்கு எற்ப உணர்த்தலுக்கும் அழுத்தத்துக்கும் தொடர்ச்சிக்கும் இயைய கையாளுவது தான் சரி.

ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை வாக்கியங்கள் நடுவே நிறுத்தக் குறிகள் அபூர்வம். நடுவில் நிறுத்தவோ தயங்கவோ தாமதிக்கவோ, மடக்கித் திருப்பவோ விரைந்து தொடரவோ நமக்கு குறிகள் மூலம் நிதானிக்க வாய்ப்பில்லை. வாக்கியப் பகுதிகளை படித்துக்கொண்டே போகிறபோது நாம் அர்த்தத்தை ஒட்டி இவைகளை நிதானிக்க வேண்டி இருக்கிறது. அது சிரமமாகவே இல்லை. வாக்கியப் பகுதிகள் அமைப்பே பேச்சு தோரணையில் இருப்பதால் வார்த்தைகள் சேர்க்கையே பேச்சு ஒலிநயத்துக்கு இயைந்திருப்பதால் நாம் படிக்கிற போதே அங்கங்கே சுதாவாகவே நிதானிக்க முடிகிறது. நாலாவதாக உதாரணம் காட்டப் பட்டிருக்கிறது கூட, முழு பாராவும் ஒரு நீண்ட வாக்கியத்தை கொண்டிருந்தாலும் வாக்கிய பகுதிகள் பேச்சுப் போக்கிலேயே அங்கங்கே நிறுத்தங்களுக்கு சமிக்ஞை காட்டுவதாக அமைந்திருக்கிறது. அதன் நீளத்தால் அலுப்புத் தரவும் இல்லை, சிக்கல் ஏற்படுத்தவும் இல்லை.

கொச்சை என்று நாம் சொல்லக்கூடிய பல வார்த்தைகள் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. காலமே, சம்மதி, ஓசத்தல், பின்னை, இப்ப—இந்தமாதிரி. இந்த வார்த்தைகள் அந்தந்த இடத்தில் வெகு லாகவமாக அமைந்திருக்கின்றன. இயல்பான, ஒரு சகஜப் போக்கானவை. ஒரு மெய்யான குரல் நெஞ்சிலே இருந்து பேசுகிற மாதிரி இருக்கிறது. பாவனை இல்லாத வெளியிடல். தினமும் நம் பழக்கத்தில் உள்ள வார்த்தைகள். ஆதலால் உணர்த்தல் உடனே சாத்யமாகிறது. இன்னும் தீர்த்த காரியம், யாதாமொருத்தன், விச்சு தீர்த்தபடிக்கு, வெகு ஜனங்கள், அது கொண்டு காரியமென்ன, அரை நாழிகை மட்டுக்கும், சாதி அடியாலே, ஆனவா கனாகை, சத்திரத்திலே வந்து சொல்லி அனுப்பினான், அந்தப்படிக்கு, அதுக்கு, அவர் இருந்து கொண்டு உடமை எல்லாம் தரித்து, முட்டிக்காலின் பேரிலே யிருந்து கொண்டு, இப்படி வார்த்தைச் சேர்க்கைகளும், தனிவார்த்தைகளும், வாக்கு வழக்கமானவைகளும் நிறைந்து கிடக்கின்றன. இவை எவ்வளவு போஷாக்கை அந்த உரைநடையில் ஏற்றி இருக்கின்றன, செழிப்பான அர்த்தங்களை சுமக்க உதவி இருக்கின்றன வாக்கியத்துக்கு!

தகவல், வர்ணனை இரண்டுக்குதான் இந்த நடை பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. ஏன்னால், பிள்ளையின் நூலின் உள்ளடக்கமே இந்த இரண்டு சம்பந்தப்பட்டது. அந்தக்காலத்து தமிழ்நாட்டை சினிமாவில் பார்க்கிற மாதிரி நமக்கு உணர்ச்சி உண்டாகிறதாக, வ. வெ. சு. சொல்லி இருக்கிறாரே, அதை சாத்தியமாக்கி இருப்பது இந்த நடைதான். அதுதான் அதன் வெற்றி.

பிள்ளையின் நடை ரொம்ப துடியாக இருக்கிறது. சுருக் சுருக் கென்று தகவல்களை நமக்கு குத்திச் சொல்லிக் கொண்டே போகிறது. தகவல் தராத ஒரு வரி கிடையாது. பன்னிப்பன்னி சொல்வதில்லை. அலங்காரத்துக்காக வார்த்தைகள் கிடையாது. நடையில் ஒரு சப்தஜாலம் காட்டுவதற்கான வார்த்தைகள் உபயோகம் இல்லை. 'பரிமள கந்த சுகந்தத்துடனே துலாம்பரமாயிருக்கப்பட்ட' 'சிரேஷ்டராயிருக்கிற' தேகத்தியானமாய்' என்கிற வார்த்தைகள் அன்று உபயோகத்தில் இருந்திருக்கும் என்று அனுமானிப்பது சரியே. இந்த நூற்றாண்டின் இருபதுக்களில் நான் பையனாக இருந்த போது வயதானவர்களிடம் இந்தமாதிரி வார்த்தைகளைக் கேட்டிருக்கிறேன். என் தகப்பனார் தலைமுறைக்கு அந்த வார்த்தைகள் தொடரவில்லை. நாம் இந்த வார்த்தைகளில் எதையும் பேசினால் பாவனையாகத் தான் இருக்கும். ஆகவே ஆனந்தரங்கப் பிள்ளையின் நடை அந்தக்காலத்துக் குரல். அந்த நடையில் இருக்கிற கொச்சை தோரணை கூட இன்றைய கொச்சை நடையுடன் வித்தியாசப் படுகிறது. 'யாதாமொருத்தன்' 'தீர்த்த காரியம்,' 'விச்சு தீர்த்த படிக்கு' ஒரு காசும் ஒசத்தலும்' என்பது போன்ற வாக்குப் பிரயோகங்களும் நமக்கு இன்று அன்னியம் தான். முதல் மாதிரியில் 'அதுக்கு அவரிருந்து கொண்டு' என்று ஆரம்பிக்கிற வாக்கியத்தில் நேர் பேச்சாக '...எனக்கு சம்மதி அல்ல' என்று எழுதி, தொடர்ந்து, எட்டேவீசம் மாத்திருக்கும் வராகன் கொண்டுவந்து கொடுத்தால் தமக்கு சம்மதியென்று சொன்னார் என்று முடிகிறது, இந்த பகுதி,

(தொடர்ச்சி முன் உள் அட்டையில்)

மௌனியின் மனக்கோலம்

சி. சு. செல்லப்பா

5

முந்தின நாலு ஏடுகளில் மௌனி கதைகளை தனித்தனியாக அவை என்ன உள்ளடக்கம் கொண்டிருக்கின்றன என்று அறிமுகப் படுத்திக்கொண்டோம்; எந்த ஒரு கலைப்படைப்பிலும் அதன் உள்ளடக்கத்தை நாம் சரியாக உணர்ந்து கொள்ளாவிட்டால் அதைப் பற்றிய மதிப்பீட்டுக்கு இடமே ஏற்படாது. மௌனி கதைகள் விஷயத்தில் இது சுட்டிச் சொல்லியாகவேண்டி இருக்கிறது. ஏன்னால் அவைகளுடன் பழக, பழகிக்கொள்ள விசேஷ முயற்சி தேவையாக இருக்கிறது. உண்மையில், ஓரே வாசிப்பில், பிரபஞ்சகானம். ‘ அழியாச்சுடர்’ ‘மாறுதல்,’ மாபெருங்காவியம், நினைவுச்சுழல் ,காதல் சாலை ஆகிய கதைகளிலிருந்து எனக்கு தெரிய வந்ததை நான் எடுத்துச் சொல்லி இருப்பதாக சொல்ல முன் வரமாட்டேன். சில கதைகளில் இன்னும் உணரவேண்டியவை இருப்பதாகவும்படுகிறது, சில தடவைகள் படித்த பிறகும். தமிழ் சிறுகதைக்காரர்களில் வேறு யாருடையதும்—பிச்சமூர்த்தியை தவிர—இவ்வளவு, இந்த மாதிரி தகவல்களை கக்கிக் கொண்டிருப்பதாக சொல்வதற்கில்லை.

கதைகளை ஒவ்வொன்றாய் பார்த்துவந்தபோதே சில விசேஷ தனிச் சிறப்பான குணங்கள் அந்தக் கதைகளில் இருப்பதையும் நாம் பார்த்தோம். அவைகளில் பெரும்பாலானவை காதல் கதையம்சம் வாய்ந்தவைகள்;ஆனால் காதல் என்றால் நமக்குள்ளே ஒருவிதமாக நிதானித்துக் கொண்டிருக்கிறபடி, நடக்கும் சம்பவங்கள், நடந்துகொள்ளும் காதலர்கள், நினைக்கும் மனப்போக்கு, தோரணை இவை அடங்கிய, ‘மதுரமானது’ என்று நாம் நினைக்கத்தக்க காதல் கதையம்சம் கொண்டது இல்லை. அவர்கள் உலகம் சம்பந்தமாக ‘ஆரோக்யமானது’ என்று சொல்லக்கூட ஒருவருக்கு தயக்கம் ஏற்படக் கூடும். காதல் தூலமாக, ஒரு கதையில்கூட நிறைவேற்றம் காணாதது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும்; காதலில் வெற்றி தோல்வி என்பதைப்பற்றி நமக்கு அக்கறை இல்லை. நிறைவேற்றமும் முறிவும் இயல்பானதாக இருப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். ஆனால் இந்த காதல் உணர்ச்சியை தங்கள் மனதில் எழுப்பிக்கொண்டு இவர்கள் எப்படி நடந்துகொண்டார்கள் என்பதுதான் கேள்வி. மற்றவர் அதை அறிந்து கொள்ளும்படியாக அவர்கள் நடந்து கொண்டார்களா ? இல்லை. அறிந்து கொண்டவர்கள் எப்படி நடந்துகொண்டார்கள்? ஆகிய கேள்விகள் நம்மை சுவாரஸ்யமான ஆராய்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்லும்.

மௌனியின் ‘காதலர்கள்’ ஏதோ ஒரு ‘வியாதி’ யைத் தங்கள் ரத்தத்திலேயே சுமந்து செல்பவர்கள். ‘வியாதி’ என்று நாம் உடல் ஆரோக்கியத்துக்கு குந்தகமாக இருக்கும் எதையும் குறிப்பிடுகிறோம். அதேபோல மன ஆரோக்யத்துக்கு குந்தகமான வியாதியை மனதில் கொண்டுள்ளவர்கள் என்றுதான் அவர்களைப்பற்றி நினைக்கத்தோன்றும். தங்கள் காதலை மற்றவர் அறிந்துகொள்ள, அறிந்தபின் மேல் நடவடிக்கை எடுத்துக்கொள்ள, எடுத்துக் கொண்ட நடவடிக்கையை செய்து முடிக்க, இல்லை, அது பாதகமாக முடிந்துவிட்டதால் அதை மனதில் தாங்கிக்கொள்ள ஏதாவது முயற்சித்தார்களா என்பதே நமக்கு தோன்றவில்லை. ஆனால் மிக மோசமானதை எல்லாம் அவர்கள் செய்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் குடித்திருக்கிறார்கள், சாகிறவரை கூட குடித்திருக்கிறார்கள். மனம் புழுங்கி அணு அணுவாக மனதில் சித்ரவதைப்பட்டு, தேய்ந்து அழிந்து போயிருக்கிறார்கள்; போகிற இடம் எது என்று தெரியாமல் எங்கேயோ மறைந்திருக்கிறார்கள். இருந்தாலும் புழுங்கிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். சந்தித்தாலும் மனதில் இருப்பதை வெளியிட்டுச் சொல்லும் துணிச்சல் இல்லாமல் சந்தர்ப்பத்துக்கு தப்பி நழுவி விடுகிறார்கள். அவர்கள் நிலைமையை சமாளிக்க தெம்பு அற்றவர்களாக, அனாதரவாக நிற்கிறார்கள். அவர்கள் மனதுதான் அவர்களை ஆக்குகிறது, ஓட்டுகிறது, நிறுத்துகிறது. யாரும் மூன்றாமவன் குறுக்கிட்டு அவர்களுக்கு உதவமுடியாது. உண்மையில், அவர்களுக்கு அது தேவையே இல்லை. மௌனியின் காதல் உலகம் ரொம்ப விசித்திரமான உலகம். ஒரு முழு புஸ்தகமே எழுதலாம் ஆராய்ந்து அதைப்பற்றி. மேல்நாட்டு மனோதத்துவ நிபுணர் ஃப்ராய்ட்டின் கோட்பாடுகளை முன்கொண்டு உளப் பாங்கு ரீதியாக ஆராயும் ஒரு விமர்சன முறை வழியே நல்ல தகவல்கள் கிடைக்கக்கூடும்.

இந்த ‘மாஷோகிஸம்’ பேர்வழிகள் — அதாவது, மனது, உடம்பு வேதனைகளை வலிய வரவழைத்துக்கொண்டு அந்த வேதனைப்படுதலில் ஒரு இன்பம், திருப்தி அடைபவர்கள்—அப்படி குறிப்பு எதுவும் இன்றி வாழ்க்கையில் நடமாடுகிறார்கள் என்று சொல்லிவிடுவதற்கில்லை. காதல் சம்பந்தமாக அவர்கள் தேடுதல் என்ன என்பதை பார்த்த கதைகளிலிருந்து அங்கங்கே உணரமுடிந்திருக்கிறது. அவர்கள் வாழ்வு நாள் முழுதும் காதலை தேடுவதிலேயே செலவழிகிறதே தவிர, அதை அவர்கள் எட்டிப் பிடிக்கவேயில்லை. அதை எட்டவே முடியாது, எட்டினால் ‘பேரின்பம்’ கிடைக்காது, ‘வசீகரக் கடுமை’தான் கிடைக்கும் என்பதை தாங்கள் உணர்ந்தவர்களாகவும் நமக்கு உணர்த்துபவர்களாகவும் அவர்கள் இருக்கிறார்கள்.

இதை அவர்கள் சம்பந்தமாக நாம் உணர்ந்து கொள்கிறபோது அவர்கள் ‘வியாதி’ என்ன என்பதும் நமக்கு புரிகிறது. அது வெறுமனே மனது உடல் சம்பந்தமானது மட்டும் அல்ல. அதற்கும் மேலாக ஆத்மா சம்பந்தப்பட்டது. மௌனியின் கதைகள் இந்த ஆத்ம வேதனையைத் தான் சுமந்து கொண்டிருக்கின்றன. ‘பிரபஞ்ச கானம்’ ‘மாறுதல்’ ‘மாபெருங்காவியம்’ இவைகள் நல்ல உதாரணங்கள். மௌனியின் கதா பாத்திரங்கள் சிலர் குடிகாரர்கள், சிலர் விபசாரிகள், சிலர் கலைஞர்கள், சிலர் வளர் பருவ (அடலஸெண்ட்)த்தார்கள், சிலர் மாணவிகள், பலதரம், பல இயல்பு, பல வயது. இருந்தாலும் அவர்கள் எப்பவும் தாகத்துடன் இருப்பவர்கள். காதல் என்ற வியாஜ்யத்தில்

முடிவான அமைதி எங்கே கிடைக்கும் என்று தேடுபவர்கள். உடல் சரிகிற வரையில், நினைவை மறக்கிறவரையில் நிம்மதி ஏற்படவே முடியாது என்று காட்ட முற்படுவதுபோல, ஒரு, அழித்துக்கொள்ளும் முடிவுக்கு, தங்கள், உட்புறம் திருப்பிக்கொண்ட வெளித்தொடர்பற்ற ஒரு நினைவுப்போக்கு மூலம் ஒரு தர்க்க நியாயப் பாதை வகுத்துக்கொண்டு சென்றவர்கள். மௌனியின் குறியீட்டுப் (சிம்பாலிஸம்) பாங்கு இன்னும் விரிவாக ஆராயத்தக்கது.

மௌனியைப் பற்றி எனக்கு மிகச் சிறப்பாக குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தோன்றுவது இது. மௌனி கவியாக பிறந்திருக்க வேண்டியவர். தவறி வசன உலகத்துக்கு வந்துவிட்டார் என்பதுதான். இது வசன யுகம், எனவே கவிதைக்கு காலம் இல்லை என்று எங்கேயோ, யார்யாரோ சொன்னதும் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதும் கிடக்கட்டும். அப்படிச் சொன்ன மேல் நாட்டிலேயே இருபதாம் நூற்றுண்டு, புதுக்கவிதை ஒரு மரபாகிவிட்டது. எப்பவும் ஊறிக்கொண்டே இருக்கிற கவிதைமனம் இன்று ஆதிக்கத்தில் உள்ள வசனத்தின் 'மாயை' சூழ்நிலையிலும் தலை தூக்கி தன்னை வெளிக்காட்டிக் கொண்டிருக்கிறது. மௌனியின் கதைகள் இந்த கவிதைமனதுக்கு நிரூபணமாக இருப்பவை. அவைகளை படித்து முடித்ததும் கதாபாத்திரங்கள், கதையம்சம், மோதல், மனநிலை, கதையின் ஆரம்பம், நடு, முடிவு, உச்சநிலை இவைகளுக்கு எல்லாம் மீறி எழுந்து எடுப்பாகத் தெரிவது ஒரு தொனிதான்—தீவிர (கடும்) வேதனை, தீராத ஏக்கம் இரண்டையும் தன் சுமைப்பளுவாக சுமந்து கொண்டே சென்று கொண்டிருக்கும் ஒரு முனக்கக் குரல்தான். இந்த குரலும் தொனியும் ஒரு கவிக்கு உரியது. என்றுமே கவிதையில் தான் இந்த மனவோட்ட வெளியீடு சிறப்பாக சாத்யமாகி இருக்கிறது.

மௌனியின் கதைகளில் குணசித்திரம் என்று சொல்லி ஆதாரம் காட்டும் படியான கதாபாத்திரங்கள் கிடையாது. குணவிசேஷங்களைக் கொண்டு உருவான அடையாள ரூபமான ஆட்கள் கிடையாது. உருவத்தோற்றத்தால் நம்முன் நிற்பவர்களும் கிடையாது. அவர்களது மனவோட்டம் தான் அவர்களை அமுக்கிவிட்டு மேலே தெரிகிறது. கதையம்சம் (பிளாட்) என்று சொல்லக்கூடியது கூட, நிலைகள் (ஸிச்சுவேஷன்) என்று தூலமாக உள்ளவை அளவுக்கு விரித்து வெளிப்படுத்துவதாக இல்லை. மனவோட்டத்தின் போக்கிலேயே இந்த கதையம்சம் உருவாக்கப்படுகிறது. மோதல் (கான்ஃப்ளிக்ட்) கூட எங்குமே தூலமாக சித்தரிக்கப்படவில்லை. கதாபாத்திரங்கள் தம் மனநிலையை விட்டுப் பரிமாறிக் கொள்வதே அபூர்வம்—ஏன் பேசிக் கொள்வதே அபூர்வம். பேசிக் கொண்டாலும் பிரச்னையை நேரடியாக ஆராய்வதும் இல்லை. எனவே மோதல் மனவோட்டத்திலிருந்தேதான் எழுகிறது, கதை எங்கே ஆரம்பிக்கிறது, எப்படி வளர்கிறது, எந்த இடத்தில் முடிகிறது – தூலமாக நாம் தொடர்ந்து செல்ல முடியாது. மனதின் ஓட்டப் போக்கில் தான் அதன் ஆரம்பம் வளர்ச்சி, முடிவு. எல்லாம். கதையின் உச்சநிலையும் அப்படித்தான்.

மூட் என்று சொல்கிறோமே, உணர்ச்சிகளின் ஒரு தாற்காலிகநிலை—ஒரு காலவரைக்குள் முழு தீவிரத்தன்மையுடன் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்துக்கு ஏற்ப இயங்கும் மனப்பாங்கு—அதை மௌனி கதைகளில் அவ்வளவாக பார்க்க முடியாது. அவர் கதை உலகம், உணர்ச்சிகளின் தாற்காலிக நிலைக்கும் மேலாக, நீடித்த ஒரு மனசஞ்சார நிலையிலேயே மனக்குரல் இசைப்பவர்களால் ஆனது. மூட் வசப்பட்டவர்கள் என்பதைவிட சித்தவிருத்தி, மனசுபாவம் (டெம்பரமெண்ட்) வாய்ந்தவர்கள் எனலாம். இந்த மன சுபாவம்—மன வேதனையும் ஏக்கமும் தொனிக்கும் ஒரு 'ஆன்ம வியாதி', கவிகளின் குரல்களுக்கே உரிய பருப்பொருள். மௌனியின் அழியாச்சுடர், பிரபஞ்சகானம், மாபெருங்காவியம், ஏன்?, காதல்சாலை ஆகிய கதைகள் இந்த பருப்பொருள்களையே தம் பிரதானியாகக் கொண்டிருக்கின்றன. இதர கதைகளிலும் இவைகளின் சாயல்கள் விழுந்திருப்பதை பார்க்கலாம்.

மரணத்தைப்பற்றியோ அல்லது வேதனை, சொந்த இழப்புபற்றியோ எழுதி துக்கிக்கிற ஒரு கவி, உடல்—மனதின் வாழ்க்கையை அதன் நானுவித வாதைப்படுத்தும் அனுபவங்களுடன் தானே அனுபவிக்கிறுன். 'வேதனையோ இழப்போ, மேலும், எவ்வளவு துன்புறுத்தினுலும் நினைவில் எவ்வளவு அடைத்துக் கிடந்தாலும் சுறுசுறுப்பான வாழ்வு தாரையும் புதுப்புது உணர்ச்சிகளும் அதன் மீது பாய்ந்து ஓடுகிறபோது புலப்படாதபடி தணிந்து விடுகிறது. ஆனுலும் துக்கத்தின் வாதைகளை விட ரொம்ப மோசமாக இருப்பது மனிதன் தனக்குள்ளே இருந்து எழும் மனமோதுகைகளிலிருந்து விளையும் சித்ரவதைகளுக்கு உட்பட்டுக் கொண்டிருப்பதுதான்' (எலிஸ :பெத்: ட்ரூ—பொயட்ரி' என்றநூலில்) இந்த சித்ரவதை மனப்பாங்கு தான் மௌனி கதைகளில் ஒரு கவியின் தனித்த, சொந்த : பாவ உணர்ச்சியாக வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதாக நாம் உணர்கிறோம்.

இப்படி சொல்வதால் ஒரு உரைநடைக்காரன் இந்த பருப்பொருள்களை கையாளக்கூடாது, அல்லது முடியாது என்பதில்லை. தாமஸ் மான், பிரவுஸ்ட், ஜாய்ஸ் போன்றவர்கள் மேல்நாட்டில் கையாண்டிருக்கிருர்கள், அவைகள் சாதனைகள்; மௌனியுடையவைகளும் அப்படித்தான். கவிதைக்கு நஷ்டமானது வசனத்துக்கு வளப்பம் தந்திருக்கிறது. இங்கிலீஷ் கவி ஜெரார்ட் மான்லி ஹாப்கின்ஸ்ஸும் (*1844—1889*) ஐரிஸ் சிறுகதை, நாவலாசிரியர் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்ஸும் (*1882—1941*) கவிதைக்கும் வசனத்துக்கும் இடையே உள்ள தூரத்தை, வித்யாசத்தை மிகவும் குறைத்து வந்திருப்பதாக சொல்லப்படுவது போல மௌனி கவிதையின் உள்ளடக்கத்தையும் சொல்லாட்சி, படிமம், சொல் செட்டு, இறுக்கம் ஆகிய நய அம்சங்களையும் வசனத்துக்கு பொருத்தி இருக்கிருர்.

கவியாக மௌனி மலர்ந்திருக்கலாம் என்ருல் எந்தவிதமான கவி, அவர்? சந்தேகமின்றி ஒரு 'ரொமாண்டிக்' கவியாகத்தான். இந்த 'ரொமாண்டிக்' என்கிற பதம் இங்கிலீஷிலிருந்து நாம் எடுத்துக் கொண்டு பொருத்திப் பார்ப்பது—அதற்கு உரிய முழு வரையறையுடன். ரொமாண்டிக் என்ருல் என்ன? கலை, இலக்கியத்தில் ஒரு சமுதாயம், அதன் லட்சியங்களையும் துணிபுகளையும்

தேடுகிறது. வாழ்க்கையில் எந்த விதமான நிலையையும் நடத்தைப் பாங்கையும் காண்கிறதோ அந்த அளவுக்கு உருவம், ஒழுங்கு முறைகளை எதிர்பார்க்கிறது. ஆசாரமுறை (எடிக்கட்) யில் நம்பிக்கை வைத்திருப்பது. ஒரு கூட்டுக்கலப்பு, ஒரு நிதானம், உணர்ச்சி சமனம், அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் இடையே சரிக்கட்டல், இதுபோன்ற குணங்களை உள்ளடக்கிய இலக்கியப் பார்வைக்கு 'கிளாஸிகல்' என்று பெயர். காவியப் போக்கானது என்று தமிழ்ப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

இந்த கிளாசிகல் வழியிலேயே இலக்கியம் படைப்பாகி வருகிறபோது அதிலே சலிப்பு ஏற்பட்டு—பல காரணங்களால்—ஒரு மாறுதல் ஏற்படுகிறது. கற்பனை விழித்துக் கொள்கிறது, ஒரு புதிய பார்வை தோன்றுகிறது. உணர்ச்சியை தீவிரமாகவும் அதிதமாகவும் அதிக சுதந்தரத்துடன் வெளியிடுவது, சபலத்தை காட்டுவது, பழய உருவங்களை மறுப்பது, சொல்லாட்சி, சந்தம், ஒலிநயம் இவைகளில் சோதனை செய்வது, ஆன்மிக, தத்துவ நினைப்புகளை அக நோக்காக வெளிப்படுத்துவது, நூதன படிமங்களை உபயோகிப்பது, நூதன, விசித்திர அழகான சிந்தனை, பார்வைகளை சித்தரிப்பது. போஷாக்கான சாயைகளும், சூசனை உணர்த்தலும் நிறைந்த குறியீடுகளை பயன் படுத்துவது, மென்மையான, குறியாத சிந்தனை, உணர்ச்சிப்போக்குகளை வெளியிட நானாவிதமாகவும் நுட்பமாகவும் உள்ள மொழிக்கருவிகளை உபயோகிப்பது-ஆகியவை 'ரொமாண்டிக்' தத்துவத்தின் சில குணங்கள்.

இந்த ரொமாண்டிக் மனநிலை எப்பவும் நமக்குள் இருந்து கொண்டே இருக்கிறது. கனவுகளும் ஆசைகளுமாக நம்மை உலையச் செய்கிறது. அது துக்கக் குரலாகத்தான் இருக்க முடியும். ஒரு ரொமாண்டிக்வாதி பகுத்தறிவைவிட தன் நம்பிக்கைகளால் தான் வாழ்கிறான். இதை வைத்துக்கொண்டு மௌனியை ஆராய்ந்தால் லேசாக அவரது இலக்கிய தத்துவத்தை, முழுக்க திட்டமாக இல்லாவிட்டாலும் (ஏனெனில் எந்த ஒரு கவியையும் நூற்றுக்கு நூறு ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தாந்த சிமிழுக்குள் அடைத்து விட இயலாது. மற்றவைகளின் சாயலையும் அதில் காணலாம்) பெரும் அளவுக்கு ஒரு விதமாக நிதானித்துவிடலாம். தூக்கித் தெரிவதை உணர்ந்து விடலாம்.

வாக்கியங்களும் பாராக்களும் படிமங்களும் இந்த ரொமாண்டிக் தன்மையை எடுத்துக்காட்டுவது இருக்கட்டும். 'பிரபஞ்சகானம்' 'அழியாச் சுடர்' போன்ற கதைகளின் உள்ளடக்கம், கதைக் கருவே இந்த இலக்கிய தத்துவத்தின் நிரூபணமாக இருப்பதுதான். இந்த அம்சமும் மௌனி கதைகளில் விவரமாக ஆராயத்தக்கது.

இப்போது, கடைசியாக, மௌனியின் நடை பற்றிய கருத்து அறிவிப்புடன் இந்த தொடர் கட்டுரையை முடிக்கப் போகிறேன்.

சமீபத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவர்கள் மௌனியின் நடையைப் பற்றி குறிப்பிட்டு 'அவலட்சணம்', 'ஓட்டமின்மை', கட்டுக்கடங்காதது, 'கவர்ச்சி, தெளிவு, வேகம், திருத்தம் இல்லாதது' என்று அடைமொழிகளை கொட்டி இருக்கிறார்கள்—அன்று புதுமைப்பித்தன் நடைபற்றி சொல்லப்பட்டதுக்கும் மேலாக. இன்று புதுமைப்பித்தன் நடையைப்பற்றி பாராட்டை கொட்டுகிறார்கள்!. சோதனை முயற்சி கொஞ்சம் காலம் பிந்தித்தானே அங்கீகரிக்கப்படும்.

ஒரு விஷயம். அவ்வப்போது மேல்நாட்டு படைப்பாளிகளை குறித்துச் சொல்லி ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது அநேகருக்கு பிடிக்காத விஷயமாக இருக்கிறது. அவர்கள் அவ்வளவு தேசியவாதிகளாக இருக்கிறார்கள்! அதற்காக அவர்களை நான் பாராட்டினாலும், அவர்களுக்கு பிடிக்கிறதோ இல்லையோ, இதை முழுங்கித்தான் ஆகவேண்டும்—மௌனி, இன்னும் சில எழுத்தாளர்களை மதிப்பிட, ஒப்பிட்டுப் பார்க்கத் தக்கவர்கள் இங்கு இல்லை என்கிற கசப்பான உண்மையைத்தான் சொல்கிறேன். தாமஸ் மான், காஃப்கா, ஜாய்ஸ், பிரவுஸ்ட், ஃபாக்னர், ஜேம்ஸ், கெர்ட்ரூட் ஸ்டெயின் இவர்களின் எழுத்துகளை படித்தவர்கள் மௌனியை அவைகளுடன் சேர்த்துப் பார்க்காமல் இருக்க முடியாது. ஏன்னால், இவர்களிடேயே சாவு, வியாதி, மனநோய், மனப்ராந்தி, உட்புறம் திருப்பிக் கொண்டு விட்ட பார்வை, இருள் சூழ்நிலை, ஓயாத உசாவுதல் இதெல்லாம் பொதுவானவை—தனித் தனிவிதமான நிலைகளிலே இருந்து பார்க்கப்படுகிற போதிலும். எனவே அவர்கள் நடையும் ஒரு பொதுத்தன்மையைக் கொண்டிருப்பது—அதாவது அவர்கள் வெளியிட்டு உணர்த்த விரும்புகிற விஷயத்துக்கும் தோரணைக்கும் ஏற்ப நடையை தங்கள் வசப்படுத்திக் கொண்டு பொருந்த அமைப்பதுதான். இந்த படைப்பாளிகள், 'நடை' காரர்கள்; அதாவது, தனி பாணி வகுத்துக் கொண்டவர்கள். இவர்கள் நடைகளுடன் உறவாடுபவர்களுக்கு இது நன்றாக புலப்படும். படித்து, படிக்கிறபோது உணரக் கூடியது. மேலே மௌனி நடை சம்பந்தமாக உபயோகிக்கப்பட்ட அடைமொழிகளை அவர்கள் நடை சம்பந்தமாகவும் பல சேர்த்தோ, சில சேர்த்தோ, தனித்தோ பொருத்திச் சொல்ல முடியும். உண்மையில், அங்கு சிலர் சொல்லியே இருக்கிறார்கள், இவர்களைப் போல. ஆனால் அவைகள் புறக்கணிக்கப்பட்டு அலட்சியப் படுத்தப்பட்டு. அல்லது முக்கியமானது இல்லை என்று ஒதுக்கப்பட்டு, அவர்கள் இலக்கிய அந்தஸ்து இடம் பெற்றிருக்கிறது. வாக்கிய அமைதி இலக்கணம் (ஸின்டாக்ஸ்) அவர்கள் கையில் பலவிதமாக இணைத்து அமைக்கப்பட்ட வாக்கியங்கள் உருவத்துக்கு வளைந்து கொடுத்திருக்கிறது. மௌனியின் வாக்கிய, வார்த்தைகள் சேர்க்கை அப்படி ஒன்றும் சிக்கலானதாகவோ புதிர்ப் போக்கானதாகவோ இல்லை, இவ்வளவுக்கும். நம்மை திகைக்கவைப்பதெல்லாம் மௌனியின் சிந்தனைப் போக்குதான். அவர் கதாபாத்திரங்களின் மனவோட்டம்—அவர் மனவோட்டம் என்றே வைத்துக் கொண்டாலும் சரி—ஒரு விசித்திர விதத்தில் நகர்கிறது. நடந்திருப்பது, மௌனிக்கு 'ஒரு புதிய பொருள் கிடைத்தது, அந்த பொருளின் தேவைக்கு ஏற்ப அவர் புதிய வடிவங்கள் கண்டுபிடிக்கவேண்டி இருந்தது.' எனவே மௌனியின் நடை நூதனமாக இருக்கிறது. மௌனியின் நடை ஜீவனுள்ளது; சோதனையானதும் கூட. மௌனியை வாசிக்க உட்காரும் யாரும், இந்த நினைப்புடன் பக்கங்களை திருப்பினால் அவனுக்கு லாபம் உண்டு.

(முடிந்தது)

ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை நடை

(ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை (1709-1761) பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் டூப்ளே காலத்தில் புதுச்சேரியில் அரசியல் பிரமுகராக விளங்கியவர். அவர் எழுதிவைத்துப்போயிருக்கும்'சொஸ்த லிகித தினப்படி சேதிக்குறிப்பு' புத்தகத்திலிருந்து (நாலு பாகங்கள்) இது எடுத்துத் தரப்பட்டிருக்கிறது—அவரது நடைக்காக. பேச்சு இயல்புக்கு ஏற்ப அமைந்த நடை அது. கொச்சை கலந்திருந்தாலும் சொல்லாட்சி தெம்பு ஏறி இருப்பது. வாக்கிய அமைப்புகள், சொல் பிரயோகங்கள் கவனத்துக்கு உரியவை.)

1. இந்த நாள் காலமே ஆறரை மணிக்குமேல் ஏழு மணிக்குள்ளாக நாம் குவர்னர் துரை வீட்டிலே போயிருக்கச்சே நம்மைப் பார்த்து குவர்னர் துரை கேட்ட சேதி என்ன என்றால், கையிலே என்ன இருக்குதென்று கேட்டார். அதுக்கு நீர் முந்த நாள் கொடுத்த மலாக்கா பொன் கட்டியிருக்குதென்று சொன்னேன். ஆனால் கட்டிக்கு இருநூத்தி எழுபத்திரண்டு வராகன் விலைக்குக் கொடுக்கிறீரா என்று கேட்டார். அதுக்கு நான் சொன்னது சிஞ்ஞோர் கேட்ட விலை இருநூத்தி எழுபத்தொண்ணே முக்கால் வராகனுக்கு உமக்கு சம்மதியாயிருந்தால் கொடும் அதுக்கு மேலே ஒரு காசும் ஓசத்தலும் எனக்குக் கவையில்லை என்று சொன்னேன். அதுக்கு அவரிருந்துகொண்டு இனிமேல் நீ கொண்டு வந்து கொடுக்கப்போகிற வராகன் இப்பொழுது வழங்கும் ஆலம்புரவி வராகனல்லவோ கொடுக்கப் போகிறது. அது ஏழே முக்காலே அரைக்கால் மாத்து யிருக்கிறது. அது எனக்கு சம்மதி அல்ல. எட்டே வீசம் மாத்திருக்கும் வராகன் கொண்டு கொடுத்தால் தமக்கு சம்மதியென்று சொன்னார். அதுக்கு நான் சொன்னது இப்போது வழங்குகிற வராகன் தான் கொண்டு வந்து தருகிறேன் என்று சொன்னேன். அதுக்கு அவர் சொன்னது நீ பித்தளை வராகன் கொண்டு வந்து கொடுத்தாலும் வாங்கிக் கொள்ளச் சொல்கிறாயாயென்று சொல்லி பின்னை ஒரு உத்திரவு சொன்னார். என்ன சொன்னாரென்றால், நாங்கள் நேற்றைய தினம் கோன்செல் கூடி கோன்செலில் தீர்த்த காரியம் என்னவென்றால் இனிமேல் இந்த ஊருக்குள்ளே எட்டு மாதத்துக்குள்ளே குறைஞ்ச வராகன் யாதாமொருத்தன் கொண்டு வருகிறானோ அவன் கையிலே ஆயிரம் வராகன் அபராதமும் வாங்கிக்கொண்டு கொணக்கு மூத்திரை போட்டு பின்னையும் அவமானம் பண்ணுவோம் என்று தீர்த்தோம்.

அந்தப்படிக்கு இன்று சாயங்காலம் தமுக்கும் போட்டு விச்சு தீர்த்தபடிக்கு கடுதாசி எழுதி கோட்டையிலே, பிடவை பார்க்கிற சாலையிலே, கோவிலிலே. சாவடியிலே இந்த மூணு ஸ்தானங்களிலே ஸ்தாபிப்போம் என்று சொன்னார். அதுக்கு நானிருந்து கொண்டு இப்ப ஊரிலேயிருக்கிற வராகன் எல்லாம் அந்த வராகனாயிருக்கிறபடியினாலே நீர் இப்ப உத்திரவு கொடுத்தால் வெகு ஜனங்களுக்கு ரொம்ப வருத்தமாயிருக்கும் என்று சொன்னேன். அதுக்கு அவர் அது கொண்டு காரியமென்ன, நாம் அந்தப்படி செய்யவேணுமென்று சொன்னார்...

2. மத்தியானம் பனிரெண்டு அடிச்சு அரை மணிக்கு துரையவர்கள் முஸே துப்ளேயிக்க அவர்களுக்கு புத்தி ரேஸச்சமாய் ஆண் பிள்ளை பிறந்தது. பிறந்த உடனே துறையிலே இருக்கிற கப்பல்கள் பேரிலே கப்பலுக்கு கப்பல் 21 பீரங்கி போட்டார்கள். கோவிலிலே மணி அரை நாழிகை மட்டுக்கும் முழங்கிற்று. இதற்குள்ளே அந்த குழந்தை சாமிபதம் சேர்ந்து போச்சுது. அந்தப் பிள்ளையிருந்த காத்திரம் ஒரு வருஷத்துப் பிள்ளை போலேயிருந்தது. அதை மங்கள மேஸ்திரி அளந்து பார்த்து சொன்னது சாதி அடியாலே இரண்டரை அடியிருந்தது இத்தனை காத்திரமும் இத்தனை நீளமும் ஒரு பிள்ளையும் பிறக்கக் கண்டதில்லையென்று சொன்னான்.

3. காலமே தரங்கம்பாடி சின்னதுரை பேர் விளங்கன் வந்தான். ஆள் கமுக்கு மமுக்கென்று மணலிலே பிடுங்கி எடுத்த வள்ளிக்கிழங்காட்டமாயிருக்கிறான். முகம் பரந்த முகமாய் ஆனவாகனாயிருக்கிறான். அவன் சென்னப்பட்டணத்துக்குப் போயிருந்து வந்தவன். மீனாட்சி அம்மை சத்திரத்திலே வந்து சொல்லி அனுப்பினான்.

4. இற்றை நாள் சாயங்காலம் கிறிஸ்தவர் வீட்டுப் பெண்டுகள்கூட பூசை கேட்கப் போனவிடத்திலே இன்றைய தினம் பறையர், சட்டக்காரர் வெள்ளைக்காரர், தமிழர் அனைவரும் கூடத்தானே இருந்த பூஜை கேட்கிறவிடத்திலே கனகராய முதலியார் உடன் பிறந்தான் குமாரன் ஆசாரப்ப முதலியார் பெண்சாதி செல்வத்துடனே இருக்கிறபடியினாலே அந்தப் பெண் அவர்கள் சாதியிலே இடவேண்டிய உடமையெல்லாம் தரித்துக்கொண்டு பரிமள கெந்த சுகந்தத்துடனே துலாம்பரமாயிருக்கப்பட்ட சல்லாப் புடவையைக் கட்டிக்கொண்டு சுவாமிக்கு அடுத்தாற்போலே யிருக்கப்பட்ட சிரேஷ்டராயிருக்கிற பாதிரியா ரண்டையிலே போய் மூட்டிக்காலின் பேரிலே யிருந்துகொண்டு, தேகத்தியானமாய்ப் பூசை கேட்கிறவிடத்திலே அந்த சுகந்த பரிமள சுகந்தத்தினுடைய வாசனை பாதிரியார் மேலே பட்டவுடனே அவர் பூசை சொல்லுகிறதை விட்டு விட்டு மூக்கைப் பிடித்துக்கொண்டு கையிலே யிருக்கிற பிரம்பினாலே கொண்டையிலே குத்தி, நீ கலியாணக்காரி அல்லவா, நீ தேவடியாளா, உன்னுடைய புருஷனுக்கு வெட்கமில்லையா, சரீரம், மார்பு ரோமத்துவாரமெல்லாம் தெரியத்தக்கதாகச் சல்லாப்புடவையைக் கட்டிக்கொண்டு கோவிலுக்கு வருவார்களா புண்ணியவதீ, நீ பூசை செய்தது போதும் எழுந்திருந்து வீட்டுக்குப் போ...

சிறுகதை:

எவலின்

ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்

மாலை சாலையை ஆக்ரமிப்பதை பார்த்துக் கொண்டே ஜன்னல் அடியில் அவள் உட்கார்ந்து இருந்தாள். ஜன்னல் திரைச் சீலைகள் மீது அவள் தலை சாய்ந்து இருந்தது; தூசி படிந்த சீட்டித் துணியின் 'வாசனை அவள் நாசிகளில் ஏறியது. அவள் களைத்து இருந்தாள்.

யாருமே நடமாடவில்லை. கடைசி வீட்டிலிருந்து வெளிவந்த ஒருவரும் வீடு திரும்பிப் போய்விட்டார்; கான்கிரீட் நடைபாதையில் அவர் கால்மிதி கட கடப்பதையும் அப்புறம் புது சிவப்பு வீடுகளுக்கு முன் கரிக்கல்—பாதையில் சரசரப்பதையும் அவள் கேட்டாள், ஒரு காலத்தில் அங்கே தினம் மாலையில் மற்றவர்களது குழந்தைகளுடன் அவர்கள் வழக்கமாக விளையாடிய மைதானம் இருந்தது. அப்புறம், ஒரு ;பெல்ஃபாஸ்ட்க்காரர் 'மைதானத்தை விலைக்கு வாங்கி அதில் வீடுகளை கட்டிவிட்டார்—அவர்களது சின்ன பழுப்பு நிற வீடுகள் மாதிரி இல்லை, பளிச்சிடும் கூரைகளுடன் கூடின பிரகாசமான செங்கல் வீடுகள். தெருக் குழந்தைகள் அந்த மைதானத்தில் தான் சேர்ந்து விளையாடுவார்கள்—;டெவைன், வாட்டர், :டன் வீட்டு குழந்தைகளும் முடமான சின்ன கியோ:க்கும் அவளும், அவள் சகோதரிகளும் சகோதரர்களும். எர்னஸ்ட், இருந்தாலும் விளையாடவே மாட்டான். அவன் ரொம்ப பெரியவன் ஆகி விட்டான். அவன் அப்பா தன் கறுப்பு முள்தடியுடன் அவர்களை மைதானத்திலிருந்து அடிக்கடி துரத்தி அடிப்பார்: ஆனால் வழக்கமாக காவல் இருக்கும் சின்ன கியோ:க் அவள் அப்பா வருவதை பார்த்ததும் கத்தி விடுவான். இதெல்லாம் இருந்தும் அப்போது தாங்கள் சந்தோஷமாக இருந்திருப்பதாகவே தோன்றியது அவர்களுக்கு. அவள் அப்பா அப்போது அவ்வளவு மோசமாக இல்லை; தவிரவும் அவள் அம்மா உயிரோடு இருந்தாள். அதெல்லாம் வெகு நாளைக்கு முன்பு. அவள், அவள் சகோதரர்கள், சகோதரிகள் எல்லாரும் பெரியவர்கள் ஆகிவிட்டார்கள்; அவள் அம்மாவும் போய்விட்டாள். டிஸ்லி :டன்னும் இறந்து விட்டான், வாட்டர் குடும்பத்தார் இங்கிலாந்து திரும்பிவிட்டார்கள். ஒவ்வொன்றும் மாறுகிறது. இப்போது மற்றவர்களைப்போலவே அவளும் போகப் போகிறாள், தன் வீட்டைவிட்டு.

வீடு! அவள் அறையைச் சுற்றி பார்த்தாள், இவ்வளவு தூசி எங்கிருந்து வந்தது என்ற வியப்புடன், அத்தனை வருஷங்களாக வாரம் ஒரு முறை அவள் தூசு தட்டி வந்த அந்த பழக்கமான சாமான்களை கண்ணோட்டம் விட்டுக்கொண்டே. தான் பிரிக்கப்பட்டுவிடக் கூடும் என்று அவள் கனவுகூட கண்டிராத அந்த பழக்கமான சாமான்களை தான் இனி ஒருவேளை பார்க்கவே முடியாதோ. இன்னும் இந்த இத்தனை வருஷங்களிலும் அவள் அந்த பாதிரியாரின் பெயரையே கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. அமர மார்:கரட் மேரி அலகோவுக்கு அளித்த வாக்குறுதிகளின் வர்ண அச்செழுத்துக் காகிதத்தின் பக்கத்தில், உடைந்த ஹார்மோனியத்துக்கு மேலாக சுவரில் அவரது பழுப்பேறிக் கொண்டிருக்கும் போட்டோ தொங்கினது. அவர் அவள் அப்பாவின் பள்ளி சிநேகிதர். அவள் அப்பா வீட்டுக்கு வந்தவர்களிடம் அந்த போட்டோவை காட்டும்போது அப்போதைக்கு ஒரு வார்த்தை சொல்லிப் போய் விடுவார்.

'இப்போ மெல்:போர்ன்னில் இருக்கிறான் அவன்.'

போய்விட, தன் வீட்டைவிட்டுச் சென்றுவிட அவள் சம்மதித்துவிட்டாள். அது விவேகமானதா? கேள்வியின் இரண்டு பக்கங்களையும் அவள் நிதானிக்க முயன்றாள். தன் வீட்டில், எதானாலும், அவளுக்கு இடமும் உணவும் இருந்தது; அவளைச் சுற்றி தன் வாழ்நாள் முழுதும் அவள் அறிந்திருந்தவர்கள் அங்கே இருந்தார்கள். அவள் கஷ்டப்பட்டு வேலை செய்யவேண்டி இருந்ததுதான் - வீட்டிலேயும் சரி கடையிலும் சரி. தான் ஒருவனோடு ஓடிவிட்டதாக தெரியவரவும் ஸ்டோர்ஸ்ஸில் தன்னைப்பற்றி என்ன பேசுவார்கள் அவர்கள்? முட்டாள் அவள் என்று சொல்லலாம் ஒருவேளை; ஒரு விளம்பரம் மூலம் அவள் இடம் நிரப்பப்பட்டு விடும். மிஸ். ;கவான் சந்தோஷப்படுவாள். எப்பவுமே தன்னை குத்திக் காட்டுபவள், அதுவும் குறிப்பாக காது கொடுக்க ஆட்கள் இருக்கிறபோது.

'மிஸ் ஹில், இந்த பெண்கள் காத்துக் கொண்டு இருப்பதை நீ பார்க்கவில்லை?'

'சுறுசுறுப்பாக இரேன், மிஸ் ஹில், தயவு செய்து.'

ஸ்டோர்ஸ்ஸை விட்டு போகிறதுக்காக தான் நிறைய கண்ணீர் விட்டு அழப் போகிறதில்லை.

ஆனால் தன் புது வீட்டில், தூரத்து தெரியாத நாட்டில், இப்படி இருக்காது. பிறகு அவளுக்கு மணம் ஆகிவிடும்—அவளுக்கு, எவலினுக்கு. அப்போது அவளை மரியாதையுடன் நடத்துவார்கள். தன் அம்மா நடத்தப்பட்டமாதிரி தன்னை நடத்த மாட்டார்கள். இப்பவும், பத்தொன்பதுக்குமேல் ஆனாலும் கூட, சில சமயம் அவளுக்கு அப்பாவின் கொடுமை ஆபத்து உணர்வு இருந்தது. அதுதான் தனக்கு நெஞ்சிடிப்பைக் கொடுத்ததாக அவளுக்குத் தெரியும். அவர்கள் வளர்ந்து கொண்டிருந்தபோது ஹாரியை, எர்னஸ்ட்டை விரட்டின மாதிரி தன்னை அவர் விரட்டவில்லை, அவள் பெண்என்பதால்; ஆனால் சமீபத்தில் அவர் தன்னையும் பயமுறுத்த ஆரம்பித்து இருப்பதுடன் செத்துப்போன அவள் அம்மாவுக்காக இல்லாவிட்டால் அவளை என்ன செய்வார் என்றும் சொல்ல ஆரம்பித்துவிட்டார். இப்போது அவளை பாதுகாக்க யாருமே இல்லை அவளுக்கு. எர்னஸ்ட்

செத்துப்போய்விட்டான், சர்ச் ஜோடனே வேலேயில் இருந்த ஹாரி அநேகமாக எப்பவும் சுற்றுப்புறத்தில் எங்கேயோ இருந்து கொண்டிருப்பான். தவிரவும் முறை தவருமல் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமை இரவும் பணத்துக்காக நடக்கிற சச்சரவு சொல்லமுடியாத சள்ளேயை தர ஆரம்பித்தது அவளுக்கு. தன் முழு சம்பளத்தையும்—ஏழு ஷில்லிங் - அவள் கொடுத்து விடுவாள். ஹாரியும் தன்ஞல் முடிந்ததை எப்பவும் அனுப்பிவைப்பான். ஆனல் அவள் அப்பாவிடமிருந்து பணம் பெறுவதுதான் பெரிய சங்கடமாக இருந்தது. அவர் சொல்வார், வீண் செலவுதான் செய்வாள் அவள், அவளுக்கு மூளேயே இல்லே, இப்படி தெருவில் இறைக்க தான் உழைத்து சம்பாதித்த காசை அவளுக்கு கொடுக்கப்போகிறதில்லே என்றெல்லாம்; இன்னும் நிறைய சொல்வார்; ஏன்னுல் சனிக்கிழமை இரவு அவர் வழக்கமாக ரொம்ப மோசமாகத்தான் இருப்பார். முடிவில் அவளுக்கு பணம் தருவார். ஞாயிற்றுக்கிழமை 'டின்னர்'க்கு எதாவது வாங்க உத்தேசமா என்று கேட்பார். பிறகு அவள் கையில் கருப்பு தோல் 'பர்ஸ்'ஸை இறுக்கிப் பிடித்துக்கொண்டு முடிந்த மட்டுக்கு வேகமாக, கூட்டத்துக்குள் மூண்டியடித்துப் போய் சாமான்களே வாங்கிக்கொண்டு சுமை கனத்துடன் நேரம் கழித்து வீடு திரும்பவேண்டி இருக்கும். வீட்டை சரியாக வைத்துக்கொள்ள கடும் வேலே அவளுக்கு இருந்தது, அதோடு, அவள் பராமரிப்பில் விடப்பட்டிருந்த இரண்டு குழந்தைகள் ஒழுங்காக பள்ளிக்கூடம் போனதா, ஒழுங்காக சாப்பாடு அவர்களுக்கு கிடைத்ததா என்று பார்க்கவேண்டும். அது கடுமையான வேலே-கடுமையான வாழ்க்கை - ஆனல் இப்போது அவள் இதைவிட்டு வெளியேற இருந்த போது அது அப்படி ஒன்றும் முழுக்க விரும்பத்தகாததாகப் படவில்லே அவளுக்கு.

அவள் ஃப்ராங்குடன் இன்னெரு வாழ்க்கையை ஆழம்பார்க்க இருந்தாள். ஃப்ராங் ரொம்ப பிரியமாகவும் யோக்யமாயும் மனவிரிவுடனும் இருந்தான். அவன் மனேவி ஆகி, ப்யூனஸ் எயரிஸ்ஸில் அவனேடு வாழ—அங்கேதான் அவளே எதிர்பார்க்கும் அவன் வீடு இருந்தது—இரவுப்படகில் அவனேடு அவள் போய்விட இருந்தாள். அவனே அவள் முதல் தடவை பார்த்தது எவ்வளவு நன்ருக நினேவு இருந்தது அவளுக்கு. அவள் அடிக்கடி போகும், அந்த மெயின் ரோட்டில் உள்ள ஒரு வீட்டில் அவன் தங்கி இருந்தான். அது சில வாரங்களுக்கு முந்தி மாதிரிதான் தோன்றினது. அவன் கேட் அண்டை நின்று கொண்டிருந்தான், அவனுடைய குவிந்த குல்லா தலேமீது பின்தள்ளி இருக்க, அவனுடைய தலேமயிர் வெண்கல முகத்தின் முன்பாக விழுந்து தொங்க. பிறகு ஒருவருக்கு ஒருவர் பழக்கமானுர்கள். தினம் மாலேயில் ஸ்டோர்ஸுக்கு வெளியே அவளே சந்தித்து வீட்டுக்கு துணே செல்வான். ''பொஹீமியப் பெண்' பார்க்க அவன் அவளே அழைத்துச் செல்வான். அந்த தியேட்டரில் இதுவரை அவளுக்கு பழக்கம் இல்லாத பகுதியில் அவனுடன் அவள் உட்கார்ந்தபோது அவள் மகிழ்ந்து போனுள். பாட்டுப் பைத்தியம் ரொம்ப அவனுக்கு; கொஞ்சம் பாடுவான். அவர்கள் மணத்துக்கு தயாராகிருர்கள் என்று ஜனங்களுக்குத் தெரியும். ஒரு மாலுமியை காதலிக்கும் பெண்ணேப் பற்றிய பாட்டை அவன் பாடும்போது அவள் எப்பவும் ஒரு இன்பமான குழப்பம் அடைவாள். போப்பன்ஸ் என்று அவளே கேலியாக கூப்பிடுவான். முதலில் ஒருவன் கிடைத்தது அவளுக்கு மனக்கிளர்ச்சி ஏற்படுத்தியது. பிறகு அவனே அவள் விரும்ப ஆரம்பித்தாள், தொலேதூர நாட்டு கதைகள் வைத்திருந்தான் அவன். கானடாவுக்குப் போகும் 'அஹன்லேன்' கப்பல் ஒன்றில் மாதம் ஒரு பவுண்டு சம்பளத்தில் கப்பல்தளப்—பையனுக ஆரம்பித்தவன். தான் இருந்திருக்கிற கப்பல்களின் பெயர்கள், பல்வேறு சர்விஸ் கம்பெனிகளின் பெயர்களே எல்லாம் அவளுக்குச் சொன்னுன் அவன். மஃகெல்லன் ஜலசந்தி வழியாக அவன் கப்பலில் போயிருக்கிருன். பயங்கர 'படகோனியர்களேப் (அரக்கர்கள்) பற்றிய கதைகளே அவளுக்குச் சொன்னுன். ப்யூனஸ் எயரிஸ்ஸில் தான் நல்ல நிலேக்கு வந்து விட்டதாகவும் பழயநாட்டுக்கு சும்மா விடுமுறைக்கு வந்திருப்பதாகவும் சொன்னுன். அவள் அப்பா அவர்கள் உறவை கண்டு பிடித்து விட்டார், அவனிடம் எதுவும் வைத்துக் கொள்ளவேண்டாம் என்று அவளே தடுத்துவிட்டார்.

'இந்த மாலுமிப் பயல்களே எனக்கு தெரியும்' என்ருர் அவர்.

ஒருநாள் அவர் ஃப்ராங்க்கோடு சண்டைப் பிடித்துக்கொண்டு விட்டார். அதற்குப் பிறகு அவள் தன் காதலனே ரகசியமாகவே சந்திக்க வேண்டி இருந்தது.

சாலேயில் மாலே கறுப்பேறியது. அவள் மடிமீது இருந்த இரண்டு கடிதங்களின் வெண்மை மங்கி தெளிவு குறைந்து வந்தது. ஒன்று ஹாரிக்கு; மற்றது அவள் அப்பாவுக்கு. எர்னஸ்ட்டிடம்தான் அவளுக்கு அபிமானம் அதிகம், ஆனல் ஹாரியிடமும் பிரியம். தன் அப்பாவுக்கு இப்போது வயதாகிவிட்டதை அவள் கவனித்து இருந்தாள். அவள் இல்லாமல் அவருக்கு கஷ்டம்தான். சில சமயம் அவர் ரொம்ப அன்பாக இருப்பார். ரொம்ப நாளேக்கு முன் இல்லே, ஒரு நாள் அவள் ஜுரமாக இருந்தபோது ஒரு பிசாசுக் கதையை அவளுக்கு படித்துக் காட்டினர், ரொட்டி வாட்டித் தந்தார். இன்னெரு நாள், அவர்கள் அம்மா இருந்தபோது, 'ஹவுத் ஹில்'லுக்கு அவர்கள் வனவிருந்துக்குப் போயிருந்தார்கள். குழந்தைகளே சிரிக்கவைக்க அவள் அப்பா அம்மாவின் தொப்பியை போட்டுக் கொண்டதை அவள் நினேத்துக் கொண்டாள்.

அவள் நேரம் வேகமாக கழிந்துகொண்டிருந்தது, ஆனல் அவள் ஜன்னல் அடியில் ஜன்னல் திரைமீது தலேசாய்த்துக்கொண்டு தூசிச் சீட்டியின் வாசனேயை மூச்சிழுத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்தே இருந்தாள். சாலேயில் தள்ளி ஒரு தெரு வாத்யம் வாசிக்கப்படுவதைக் கேட்டாள். அந்த சப்தம் அவளுக்குத் தெரியும். அன்றிரவு, அது, தான் தன் தாயாருக்கு அளித்த வாக்கை—தன்ஞல் முடிந்த மட்டும் அந்த வீடு குலேயாமல் பார்த்துக்கொள்வதாக

கொடுத்த வாக்கை—நினைவூட்ட வந்ததுதான் விநோதம். தன் அம்மா படுத்துக்கிடந்த கடைசி இரவு ஞாபகத்துக்கு வந்தது அவளுக்கு. ஹாலின் மற்றொரு பக்கத்து இருண்ட, புழுங்கின அறையில் அவள் மறுபடியும் இருந்தாள்; வெளியே இத்தாலிய துக்க கீதம் கேட்டது. வாத்யப் பாடகன் ஆறு பென்ஸ் தரப்பட்டு அனுப்பப்பட்டு விட்டான். அப்பா வியாதிக்காரி அறைக்கு திரும்பி பெருநடையுடன் சொல்லிக்கொண்டே வந்தது அவளுக்கு ஞாபகம் இருந்தது.

'நாசமாகப்போன இத்தாலியர்கள்! இங்கே வந்து!'

அவள் யோசிக்கையில், அவள் அம்மாவின் வாழ்க்கையின் பரிதாபமான தோற்றம் அவள் மென்மை உணர்ச்சிகளைத் தொட்டு, சாதாரணமான தியாகங்கள் கொண்ட ஒரு வாழ்க்கை இறுதியாக ஒரு அறிவு மாறுட்டத்தில் முடிகிற ரீதியாக அவளை மயக்கி விட்டது. அசட்டு வற்புறுத்தலாக, விடாமல் 'டெரீவான் ஸெரான், டெரிவான் ஸெரான்' என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்த தன் அம்மாவின் குரலை கேட்டதும் அவள் நடுங்கினாள்.

ஒரு திடீர் பய உணர்ச்சியுடன் அவள் எழுந்தாள். தப்பவா? தான் தப்பத்தான் வேண்டும்! ஃப்ராங்க் அவளை காப்பாற்றுவான். அவளுக்கு அவன் வாழ்வு அளிப்பான். ஒருவேளை, காதலும் கூட. ஆனால் அவள் வாழவிரும்பினாள். தான் ஏன் துக்கத்தோடு இருக்கணும்? சந்தோஷமாக இருக்க உரிமையுண்டு அவளுக்கு. ஃப்ராங்க் தன்னை அவன் கரங்களில் வாரிக்கொள்வான், புஜங்களுக்குள் அடக்கிக் கொள்வான். அவன் அவளை காப்பாற்றுவான்.

'நார்த்வால்'வில் ஸ்டேஷனில் அலைமோதும் கூட்டத்திடையே அவள் நின்றாள். அவன் அவள் கைகளைப் பிடித்து இருந்தான், அவன் தன்னிடம் தான் பேசிக்கொண்டிருந்தான் என்பது அவளுக்குத் தெரியும்—திரும்பத் திரும்ப பிரயாணத்தைப்பற்றி எதெதோ சொல்லிக்கொண்டு. பழுப்புநிற பயண சாமான்களுடன் உள்ள சிப்பாய்கள் நிரம்பி இருந்தது ஸ்டேஷன். குடில்களின் அகல கதவுகள் வழியே, கப்பல்–துறை சுவர் கிட்ட வெளிச்சம் உள்ள ஏப்புழை (போர்ட்-ஹோல்)களுடன் ஓரே கறுப்பான படகை பார்த்துவிட்டாள். அவள் பதிலே சொல்லவில்லை, வருத்தக் குழப்பத்தால் தன் கன்னம் வெளுத்தும் சில்லிட்டும் போனதாக உணர்ந்தாள். தனக்கு வழி காட்டவும் தன் கடமை எதென தனக்குக் காட்டவும் அவள் ஆண்டவனை வேண்டினாள். ஒரு நீண்ட சோக ஊதலை பனிக்குள் ஊதியது படகு. தான் போனால், நாளை அவள் ஃப்ராங்க்குடன் ;ப்யூனஸ்எயரீஸ்ஸை நோக்கிகடலில் போய்க்கொண்டிருப்பாள். அவர்கள் பயணச் சீட்டு வாங்கியாச்சு. அவளுக்காக அவன் எல்லாம் செய்தான பிறகு அவள் இப்போது பின்வாங்கமுடியுமா? அவள் அவதி உடலுக்குள் ஒரு குமட்டலை கிளப்பியது. மவுன, சிரத்தையான பிரார்த்தனையாக அவள் உதடசைத்துக் கொண்டிருந்தாள்.

ஒரு மணி சப்தம் அவள் நெஞ்சில் கணீரொலித்தது. அவன் தன் கையை பற்றுவதாக உணர்ந்தாள்.

'வா!'

உலகத்து கடல்கள் எல்லாம் அவள் நெஞ்சில் உருண்டன. அவன் அதுகளுக்குள் அவளை இழுத்துச் சென்று கொண்டிருந்தான். அவன் அவளை நீரில் மூழ்கடித்துவிடுவான். இரும்புக் கிராதிகளை இரண்டு கைகளாலும் இறுக்கிக் கொண்டாள்.

'வா!'

முடியாது! முடியாது! முடியாது! அது சாத்யமே இல்லை. அவள் கைகள் வெறி மனதுடன் இரும்புக் கிராதிகளை கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டன. ஒரு வேதனைக் கூக்குரலை கடல்களுள் ஓட்டினாள்.

'எவலின்! எவி!'

அவன் வேலிக்கு அப்பால் விழுந்தோடினான், அவளை கூட வரச்சொல்லி கத்தினான். அவனை போகச் சொல்லி விரட்டினார்கள். அப்பவும் அவன் அவளை கத்திக் கூப்பிட்டான். செயலற்று, திக்கற்ற பிராணி மாதிரி, அவள் தன் வெளிறின முகத்தோடு அவனையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். அவள் கண்கள் காதல் சமிக்ஞையையோ, பிரிவு உபசாரத்தையோ அவனை இனம் தெரிந்ததையோ அவனுக்கு தரவில்லை.

—(சி. சு. செ. தமிழ்ப்படுத்தியது)

★ ★ ★ ★

இலக்கிய அனுபவம்

சொல்வ திரண்டு வகை;
சிந்தித்துச் சொல்லல்;
சிந்தை இளையாதல்!
கரகம் அல்லது
கண்கட்டு:
இரண்டுக்கும்
பொருள்
சொன்னவன் புலவன்!
கண்டவன் கலைஞன்!
முழிப்பவன்
நீயும் நானும் கேவலம்
வாசகக் கும்பல்!

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

★ ★ ★ ★

உருக்கிவார்த்த பொற்சிலைகள்

ஆர். முருகையன்

வெளியொதுக்கிய கவிதைகள் செதுக்கிய கற்சிலைகள் போன்றவை எனவும், உள்ளடக்கிய கவிதைகள் உருக்கி வார்த்த பொற்சிலைகள் போன்றவை எனவும் கண்டுள்ளோம். நமது மொழியிலே உள்ளடக்கிய கவிதைகள் மிகவும் குறைவாகவே உள்ளமையால் அதற்கு உதாரணம் கூறுவது சிரமம்.

மணிவாசகரின் திருவெம்பாவையைப் படித்துப் பார்த்தவர்களுக்கு ஓர் உண்மை புலப்பட்டிருக்கும். இளம் பாவையர் பலர் மார்கழி நீராடுவதற்காக ஒருவரையொருவர் துயிலெழுப்பி அழைத்துப் போகும் பாவனையிலே அமைந்துள்ளது அப்பாடல்கள். அவர்கள் தமது பேச்சினிடையே நகைச்சுவை ததும்பப் பேசிக்கொண்டு கேலியும் கிண்டலும் நிறைந்த சொற்களினாலே விளையாட்டாகச் சல்லாபித்துக் கொண்டு செல்கிறார்கள். மெய்தானரும்பி விதிர் விதிர்த்து, தென்னாடுடைய சிவனுடைய திருவடிகளிலே சிந்தனையைப் பதித்து, கண்ணீர் ததும்பி உள்ளம் வெதும்பி, சகம் பேய் என்று தம்மைச் சிரிக்க நிற்பவராகிய மணிவாசகருக்கும், கொங்கைகள் பொங்கக் குடையும் புனல் பொங்க நீராடும் பாவையர்களுக்கும் என்ன தொடர்பு இருக்க முடியும், என்ற வியப்புத்தான் முதலிலே எவருக்கும் உண்டாகும். அப்பாவையர் சிவபக்தி மிக்கவர்கள் என்ற ஒற்றுமை ஒன்றுமட்டும் இருப்பதனாலே, அவர்களுடைய சிறுபிள்ளைத்தனமான விளையாட்டுக்களையெல்லாம் பாடவேண்டுமென்று மணிவாசகருக்குத் தோன்றியதா, அல்லது அதற்கு வேறு காரணங்களும் இருந்திருக்கக் கூடுமா என்பது ஒரு கேள்வி. இதற்கு விடை காண்பதற்காக நாம் தேடித் தூரம் நடக்கத் தேவையில்லை......

"இப்படிப் பிரேரியா நிற்கப்பட்ட நவசக்திகள் பிரேரகத்தினால் மாயையை அதிஷ்டித்திருக்கிற அனந்த தேவராலே அசுத்த மாயை காரியப்பட்டுப் பிருதிவி முடிவான பிரபஞ்ச காரியம் நடக்கும்", என்பதை சூசககதையாக (அலீகரிக்கலாய்)க் கூறிச் செல்வதுதான் திருவெம்பாவை என்று வியாக்கியானம் செய்கிறவர்களின் தத்துவரீதியான விளக்கம் நமக்கு இங்கே தேவையில்லாதது. ஏனெனில், இதுபோன்ற வியாக்கியானங்கள் பல கூறப்படுகையிலே எது சரியானது என்பதை இனங்கண்டு கொள்ள அப்பாடல்களிலேயே போதுமான சான்றுகளோ துப்புக்களோ உள்ளன என்று கூற முடியாது. அன்றியும் கவிதை என்ற முறையிலே அப்பாடல்களை நோக்குகையில் தத்துவ ரீதியான வியாக்கியானங்களைப் பற்றியெல்லாம் விமரிசகன் கவலைப்படத் தேவையில்லை. ஒரு கவிதைக்கு விமரிசகன் கூறும் விளக்கங்கள் எல்லாமே அக்கவிதையிலுள்ள சொற்களை மட்டுமே ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளவையாய் அமைதல் அவசியமாகும். கவிதையிலே எழுதப்பட்டிருக்கும் சொற்களுக்குப் புறம்பானவையெல்லாம் அக்கவிதையின் சுவைப்புக்குப் புறம்பானவை; தேவையில்லாதவை.

ஆயினும், திருவெம்பாவை இளநங்கையரின் வேடிக்கை விளையாட்டுக்களை வருணிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டு எழுந்த கவிதையன்று என்பது வெளிப்படை. உண்மையிலே அது சிவானந்த அனுபவம் என்னும் ஒன்றை மையமாகக் கொண்டு அதனைச் சுற்றி, அதனைப் பற்றியே கூறுவதற்காகத் தோன்றியது. இது கவிதைக்கு வெளியிலிருந்து கொண்டு வந்து புகுத்தப்படுகிற ஒரு வியாக்கியானமன்று.

"பைங்குவளைக் கார்மலரால், செங்கமலப்
பைம்போதால்
அங்கங்குருகினத்தால், பின்னும் அரவத்தால்,
தங்கள் மலங் கழுவு வார் வந்து சார்வதனால்
எங்கள் பிராட்டியும் எங்கோனும்
போன்றியைந்த
பொங்கு மடு"

என்ற வரிகள் அப்பாவையர் நீராடச் சென்ற மடு சிவனும் சக்தியுமே என்பதைச் சொல்லுகின்றன. எனவே, நீராடுதல் என்பது சிவாநுபூதியிலே திளைப்பதைத்தான் கூறுகிறது என்பது வெளிப்படை. நீரைக் குடைந்து குடைந்து, மேனியெல்லாம் அதன்தொடுகை தருகிற ஸ்பரிசசுகம் என்கிற தண்மையும் மென்மையும் வாய்ந்த குளுகுளுப்பிலே ஒன்றிக் கலந்து துய்க்கும் அநுபவம் உடலளவிலே தருகிற ஆனந்தம் உயிரளவிலே பெறப்படுவதாகச் சொல்லப்படும் சிவானந்தத்தை விளக்குவதற்காக உபயோகிக்கப் படுகிறது.

மலங்கழுவுவார் வந்து சார்வதனாலே பொய்கை சிவம் போன்றதாக இருக்கிறது என்று சொல்லுகிற இடம் உற்று நோக்கத் தக்கது. மலம் என்ற சொல்லு ஆணவம், கன்மம், மாயை என்னும் பாசங்களைக் குறிப்பதற்கும் உபயோகமாகிற சொல்லு என்ற தற்செயலான ஒற்றுமை ஒன்றை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறப்பட்டதொரு சிலேடையாக, சொல்லளவிலே நின்று விடுகிற வெறும் வேடிக்கையான சித்து வித்தையாக மட்டும் இதனைக் கொண்டு விடுதல் தகாது. மலங்கழுவுதல் என்ற சாதாரணமான செயலை நாம் கூச்சமின்றிக் கற்பனை செய்து பார்க்க வேண்டும். தம்முடைய உடலிலே ஒட்டியுள்ள அழுக்கைக் கழுவுவதாகிய அச்செயலின் சித்திரத்தை மனக்கண்முன் எழுப்பிப் பார்க்காமலேயே சிலர் அப்பாலே சென்றுவிடக் கூடும். வழக்கமாகக் கையாளப் படுவனவாகிய உவமைகளும், உருவகங்களும், நினைவோவியங்களும், திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தப் படுவதனாலே புதுமையும் சக்தியும் நீங்கி, உயிரிழந்தவையாக ஆகிவிடுவதுண்டு. இந்த இறந்த உருவகங்கள் பல, மொழி முழுதும் நிறைந்திருக்கின்றன. இவ்

வுருவகங்களை இலக்கியங்களிலே நாம் எதிர்ப்படுகையில், அவற்றின் இருப்பை அவை இன்னவை என்ற பூரணமான பிரக்ஞையில்லாமலேயே அலட்சியத்துடன் கடந்து சென்று விடுகிறோம். இந்தப் பழக்கங் காரணமாக ஒரு பொருளுக்கும், அதன் உருவகத்துக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு நமக்கு அவ்வளவு பிடிபடாததாக, அல்லது அத்தொடர்பு நமது பூரணமான அங்கீகாரத்தைப் பெற முடியாததாக இருப்பின் முன்கூறியது போல அவற்றை அலட்சியம் செய்து விடுவதுமுண்டு. மலங்கழுவுவார் என்ற தொடரையும் இறந்த உருவகங்கள் பெறுகிற அலட்சியத்தோடு கடந்து செல்லின் அத்தொடரின் முக்கியத்துவத்தை உள்வாங்கும் பேற்றை இழந்து விடுவோம். மலம் என்ற சொல் எழுப்பும் நினைவோவியம் கவிதை கூறவந்த பொருளாகிய சிவானுபூதி என்ற அனுபவத்தின் புனிதத் தன்மையைப் பாழ்படுத்தி விடக்கூடுமென்ற காரணத்தைக் காட்டி (அல்லது கற்பித்து) அச்சொல்லைக் கவிதையிலிருந்து ஒதுக்கியிருப்பான், வெளியொதுக்கிய கவிதைகளை எழுதுகிற ஒரு கவிஞன். மலம் என்ற கருத்தும், சிவம் என்ற கருத்தும் தொடர்புள்ளவையாக இருக்குமென நம்மிற் சிலர் கனவில்கூட எண்ணியிருக்க மாட்டோம். ஆயினும், எதிர்மாறானவை போலத் தோன்றுகிற கருத்துக்களையும் ஒன்று சேர்க்கிற ரசவாத வித்தை, உள்ளடக்கிய கவிதைகளிலே செயற்படுகிறது.

ஆகவேதான், கேலியும் கிண்டலும் நிறைந்த உரையாடல்களோடு, 'இப்போது ஆர் அமளிக்கே நேசமும் வைத்தனையோ? — ஏனடி, உனக்குப் படுக்கையோடுதான் காதலோ?' — என்றெல்லாம் வம்பளந்து கொண்டு வருகிற அந்தப் பெண்கள் படையின் பயணம், பொங்கு மடுவிலே போய் முடிவடைகிறது. 'போற்றியாம் மார்கழி நீராடேலோ ரெம்பாவாய்' என்று முடிகிற வரியிலிருந்து, கவிதையின் உயிர்நிலை சிவாநுபூதியின் அடையாளமாகக் கூறப்பட்ட நீராடலே என்பதும், அது பற்றியது தான் திருவெம்பாவை என்ற பாடல்கள் என்பதும் விளங்கும்.

வெளிப்பார்வைக்கு முரண்பட்டவை போலவும் பலதிறப்பட்டு வேறு பட்டவை போலவும் தோன்றுகிற அனுபவங்களையும் எழுச்சிகளையும் ஒன்றுபடுத்தி அவற்றினுள்ளே மறைந்து கிடக்கிற சம்பந்தங்களை மூலதனமாகக் கொண்டவை உள்ளடக்கிய கவிதைகள்,

> "முருகிற்சிவந்த கழுநீரும்
> முதிரா இளைஞர் ஆருயிரும்
> திருகிச் செருகும் குழல் மடவீர்
> செம்பொற் கபாடம் திறமினோ"

என்பது ஜயங்கொண்டானின் கவிதை. கழுநீரும் உயிரும் சாதாரணமாக எத்தனை வேறுபாடுள்ளவை என்பதை நோக்குகையில், அவையிரண்டையும் திருகுதல் என்ற வினைச்சொல்லின் ஆட்சியின் கீழே கொண்டு வந்து விட்ட கவிஞனின் அற்புதமான சாமர்த்தியம் விளங்கும். பொதுவாகப் பூவைக் கொய்தல் அல்லது பறித்தல் தானே வழக்கம். இங்கு பேசப்படுகிற மடவார் பூவைக் கொய்யவுமில்லை; பறிக்கவுமில்லை. என்ன செய்கிறார்கள்? திருகுகிறார்கள். ஏன் திருகுகிறார்கள் என்ற கேள்விக்கு விடை காண்போமானால், அவர்கள் உயிர்களையும் திருகுகிற பழக்கம் உடையவர்கள் என்ற தகவல் தெரிய வருகிறது. உயிரைத் திருகுவது என்பது தான் என்ன? கழுத்தைத் திருகலாம். அல்லது கையாலே பற்றிப் பிடிக்கக் கூடியது எதையும் திருகலாம். உயிரை எவ்வாறு திருகலாம். கழுத்தைத் திருகுகிற பொழுது துன்பம் உண்டாகிறது. மனிதன் அனுபவிக்கக் கூடிய துன்பங்களெல்லாம் மிகக் கொடியதென்று மதிக்கத் தகுந்ததாகிய மரண வேதனை உண்டாகிறது. அந்த மரணவேதனையை ஒத்த விரக வேதனையைக் கொடுக்கக் கூடியவர்களாம் இந்த மடவார். அதனாலேதான் இவர்கள் உடலையோ அல்லது கழுத்தையோ திருகவில்லை; உயிரையே திருகி விடுகிறார்கள். உயிரும் திருகப்படுகிறது என்று சொல்கிற பொழுது, அது வெறும் உபசார வார்த்தையாகவோ சம்பிரதாய வார்த்தையாகவோ நின்று விடாமல் தான் கருதுவதையே கவிஞன் சொல்லுகிறான் என்பதை வற்புறுத்துவது போல, திருகப்படுகிறதாகிய உயிரையும், உண்மையான கைகளினாலே பற்றித் திருகப்படக் கூடியதாகிய செங்கழுநீர்ப் பூவையும் உறவு கொண்டாட வைத்து, ஒரே தலைவிதிக்கு உள்ளாகும்படியாகச் செய்து காட்டுகிறான் கவிஞன். இரு வேறுபட்ட பொருள்களை நெருங்கிய தொடர்புள்ளவையாக்கிக் காட்டுகையில், அத்தொடர்பை வெறும் ஒப்புபசாரத்திற்காக வாயளவிலே கூறிவிட்டு அடுத்த கணம் மறந்துவிடும் ஒன்றாகக் கொள்ளாமல், தான் காட்டும் தொடர்பை முற்றுமுழுதாக நம்புவது போன்ற பாவனையைக் கவிதை முழுவதிலுமே தொடர்ந்து பிடிவாதமாகக் கொண்டு போகும் போக்கினை இங்கு அவதானிக்கலாம். இவ்வாறு தான் கையாண்ட உவமையை அல்லது உருவகத்தை, அல்லது நினைவோவியத்தை நெடுநேரம் தானே நம்புவதாகக் காட்டி, பிறரும் அவ்வாறு செய்ய வேண்டுமெனக் கவிஞன் எதிர்பார்க்கும் நிலைமையை உண்டுபண்ணுகிற இந்த உத்தியைக் 'கவிதா பாவனை' என அழைக்கலாம்.

'கவிதா பாவனையைப்' பற்றி நன்கு விளங்கிக் கொள்ள, கணநேர உவமைகளும், கவிதா பாவனையும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரானவை யென்பதை உணர்ந்து கொள்வது உதவியாக இருக்கும்.

> "பிள்ளைக் கனியமுதே—கண்ணம்மா
> பேசும் பொற்சித்திரமே
> அள்ளி அணைத்திடவே—கண்முன்னே
> ஆடிவரும் தேனே"

என்று சுப்ரமண்ய பாரதி கண்ணம்மாவைக் குழந்தையாக்கிப் பாடுகையில், கணநேர உவமைகளும் உருவகங்களும் அடுக்கடுக்காகக் கையாளப்படுவதைப் பார்க்கிறோம். ஒரே கவிதையிலேயே கண்ணம்மா கனியாகவும் தேனாகவும், அமுதாகவும், சித்திரமாகவும், பலபடப் பேசப்படுவதைக் காண்கிறோம். அதனாலே தான் இக்கவிதையிலே, கண்ணம்மா கனி எனவோ, அமுது எனவோ, சித்திரம்

எனவோ, தேன் எனவோ முழுமனதுடன் ஒப்புக் கொள்ளப்படவில்லை என்பது பெறப்படுகிறது. ''அள்ளி அணைத்திடவே கண்முன்னே ஆடி வரும் தேனே'', என்பது கடைசி வரி. தேன் இனிமையானது! சுவைத்துப் பார்க்கும் பொழுது இன்பம் தருவது; கண்ணம்மா என்ற குழந்தையைப் பற்றி எண்ணுகிற சமயத்திலே இந்த ஒரு அம்சம் மட்டுமே முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாய்க் கவிஞனுக்குத் தோற்றமளிக்கிற படியாலேதான் கண்ணம்மாவைக் கண்ணம்மாவாக மற்றவர்கள், கண்ணம்மாவோடு எந்தவிதமான நெருங்கிய தொடர்புமில்லாத அன்னியர்கள் பார்ப்பது போல கையும், காலும், தலையும் கொண்ட ஒரு சாதாரணமான பிள்ளையாகப் பார்க்காமல், தேனாகவே அவளை நினைத்து அழைக்கக் கூடிய அளவிற்குச் சென்று விடுகிறது கவிஞனின் கற்பனை. எனினும் அந்தக் கற்பனையும் அதன் விளைவாக உதயமாகிய பாவனையும் அடுத்த கணமே அந்தக் கற்பனை தோன்றிச் செயற்படுவதாகிய அந்தக் களத்திலேகூட மனப்பூர்வமான ஒன்ருக இருக்கவில்லை. 'கண் முன்னே ஆடி வரும் தேனே'', என்று கண்ணம்மாவாகிய தேனை மேலும் கவிஞர் விவரிக்க முயலும் பொழுது தான் இந்தக் குட்டு வெளிப் படுகிறது. தேன் பாய்ந்து வருதல் கூடும்; வழிந்து வருதல் கூடும்; ஆடிவருதல் - திரவமாகிய தேன் ஆடி வருகிறதாகிய நிகழ்ச்சி - நினைவோவியமாக எழுப்பிப் பார்க்க முயலுகையில், சிறிது சிரமம் தருவதாகவே உள்ளது. ஆடி வருகிற தேனைத் தான் ஒருவாறு கற்பனை செய்து பார்த்தாலும் ஆடி வருகிறதாகிய அந்தத் தேனை அள்ளி அணைப்பதாகக் கற்பனை செய்வதுதான் சாத்தியமானதொன்ருகும். தேனை அள்ளிக் குடிக்கலாம்; சுவைக்கலாம்; அணைத்துக் கொண்டால் அவ்வாறு செய்கிறவர்களின் மேனி நனையுமே தவிர வேறு லாபம் எதுவுமே கிடைக்காது. கவிஞன் தான் கையாளுகிற ஒப்புமையை அக்கவிதையை முடிக்கும் வரையிலாவது மனப்பூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்ளாமலேயே விடுவதாகிய இந்த நிலைமை வெளியொதுக்கிய கவிதைகளிலேயே அடிக்கடி ஏற்படுகிறது. இதற்குக் காரணம், எழுச்சிகளை ஒருமைப் படுத்துதல் என்னும் கைங்கரியம் வெளியொதுக்கிய கவிதைகளிலே நன்ருக முழுமையாகச் செய்யப் படாமையேயாகும்.

கணித உலகிலும், விஞ்ஞான உலகிலும் செல்லுகிற தர்க்க சாத்திரம், கவிதையுலகிலே செல்லுபடியாகாது என்பது உண்மைதான். எனினும், கவிதை உலகுக்கெனத் தனி வகையான தர்க்க சாத்திரம் உண்டு என்பதையும் நினைவில் நிறுத்துதல் வேண்டும். உள்ளடக்கிய கவிதைகளிலே செல்லுபடியாகிற இந்தத் தர்க்கம் எந்த வகையிலே தனிப்பட்ட இயல்புகளைக் கொண்டது என்பதை நாம் அறிதல் பயன் தருவதாகும். உள்ளடக்கிய கவிதையிலே கையாளப் படுவதாகிய பாவனையை ஒருவர் ஏற்றுக் கொண்டால், அந்தப் பாவனையை ஏற்றுக் கொண்டு அக்கவிதையைப் படித்து நயக்கும் வரையும், தர்க்கரீதியில் முரண்பாடற்றவையாகவே, உள்ளடக்கிய கவிதைகளிலே சொல்லப்பட்ட கூற்றுக்கள் அமைந்திருக்கும். செங்கழுநீர்ப் பூவைப் போலவே, உயிரும் திருகப்படக் கூடிய பொருள் என்ற பாவனையை ஏற்றுக்கொண்டால், (கவிதையைச் சுவைப்பதற்கு, அவநம்பிக்கையை அப்போதைக்கு ஒதுக்கிவைத்தல் எனப்படும் இந்த ஏற்பு ஓர் அவசிய தேவையாகும்.) அவ்வாறு திருகப்பட்டுவிட்ட உயிரை அந்த மடவார்கள் தங்கள் குழலிலே செருகிக்கொள்வதென்பது தர்க்க ரீதியிலே பார்த்தாலும் சாத்தியமானதேயாம். பூவைப் போலத் திருகிக்கொள்ள முடிந்த உயிரை, பூவைப் போலவே குழலிலே செருகிக்கொள்ளவும் முடியுமென்பது தர்க்க சாத்திரம்; கவிதையுலகிலே உள்ளடக்கிய கவிதைகளின் உலகிலே செல்லுபடியாகிற தனிப்பட்ட முறையான தர்க்க சாத்திரம்.

ஆகவே, உள்ளடக்கிய கவிதைகளிலே முற்றிலும் வேறுபட்டவை போலத் தோற்றும் எழுச்சிகள் ஒன்று சேர்க்கப்படுகின்றன என்பதும், அவ்வொன்றுசேர்ப்பு, பரிபூரணமானதாகையால், உள்ளடக்கிய கவிதைகளிலே கவிதா பாவனைகள் கையாளப் படுகின்றன என்பதும் தெளிவு. வெளியொதுக்கிய கவிதைகளிலே ஒன்று சேர்த்தல் பரிபூரணமாக நடைபெறுவதில்லையாகையால், அவற்றிலேயே இறந்த உருவகங்கள், கணநேர உருவகங்கள் போன்ற சக்தி குறைந்த படிமங்கள் கையாளப் படுகின்றன. உள்ளடக்கிய கவிதைகளின் இயல்புகளை இன்னும் நன்கு விளங்கிக் கொள்ள, பாரதியின் 'கண்ணன்-என் சேவகன்' என்ற கவிதையை ஆராய்வது உதவியாகவிருக்கும்.

* * * *

கதவை மூடு

சி. மணி

1. கதவை மூடு—
வீங்கி விரிந்த மாநிலம்,
துவண்டு விழுந்தால் ஆறடி;
வாழவிட்ட பூமகள்
சாய்ந்ததும் செரித்திடுவாள்;
அபூர்வமாய் பெற்றமகனும்
நீ வளர்த்த நாயும் கடிக்கும்:
நோய் பிடிக்க கடனேற
நீயே
உனக்கு எதிராவாய்;
கதவைமூடு கதவைமூடு.

2. நகையாய் வெறுத்த உடை
நலிந்ததும் கூடையிலே;
பூவையர்குழல் பூச்சரம்
வாடியதும் குப்பையிலே;
விளங்க வந்த மனைவிளக்கு
மாத முடிவில் மூலையிலே;
வானுக்கு உயிரூட்டி
சிரித்தேகும் எரிகல்
உதிர்ந்ததும் ஒன்றுமில்லை
காற்றேன்? மூச்சேன்?
கதவைமூடு, கதவைமூடு.

* * * *

சிறுகதை :

நித்திய பேரின்பம்.........?

எஸ். அகஸ்தியர்

அது அநாதிகாலம்; ஆதாம் ஏவாள் அவதரிப்பதற்கும் முந்தினகாலம்; உலகமே தோன்றாத ஆதியும் அந்தமும் இல்லாத காலம்.

ஒரு நாள்...

மோட்ச ராஜ்யத்தில் என்றும் களிப்புற்றுக் கொண்டிருந்த கோடானுகோடி சம்மனசுக் கூட்டங்களுக்குள்ளே ஓரே ஓரு சிறு கூட்டம் தேவ தூதர்கள்—சம்மனசுகள்—மட்டும், நாங்கள் தேவனைப் போல் இருந்தால் என்ன என்று விரும்பியது; திடீரென்றுதான் அந்தப் புத்தி அந்தக் கூட்டத்துக்கு ஏற்பட்டது.

அப்படி விரும்பியது ஒருவித 'ஆசை' என்றும் அந்த ஆசையானது 'பாபத்துக்கு வழி' என்றும் அர்த்தம் கூறிய சர்வேசுவரன், அப்படி ஆசைப்பட்ட பாபத்திற்காக அந்த ஒரு கூட்டத் தேவ தூதர்களையும் சபித்து நித்திய மோட்ச சாம்ராஜ்யத்திலிருந்து நித்திய நரகத்திற்குத் துரத்திவிட்டார்; அதாவது விரட்டித்தான் ஓட்டிவிட்டார்.

நரகமா...?

ஓகோ, நரகம் அப்போது இருந்ததில்லை தான். ஆனால் இந்த கழிக்கப்பட்ட சம்மனசுக் கூட்டத்திற்கு எப்படியாவது ஒரு நரகம் வேண்டும் அல்லவா? தற்காலிகமாக உடனே ஒரு நரகத்தைப் படைத்தார் சர்வேசுவரன். 'பாபத்தின் வாசல்' என்று அதற்குப் பெயர்வைத்து, பின்பு அந்த நரகம் நிரந்தர ராஜ்யம் ஆக்கப்பட்டது ஒரு பிரைவேட் விஷயம். இந்த யழவு நமக்கு எதற்கு? எப்படியோ சர்வேசுவரன் ஒரு நரகத்தைப் படைத்தே விட்டார்.

இதன் பின் இரண்டு நித்திய சாம்ராஜ்யங்கள் நிறுவப்பட்டன.

ஒன்று நித்திய பேரின்பமான மோட்சம்; இரண்டு நித்திய ஆக்கினைக்கு உள்ளான நரகம்.

இரண்டு நித்திய ராஜ்யங்கள்.

மோட்ச ராஜ்யத்தின் தலைவர் பிதாவாகிய சருவேசுவரன். நரகத்தின் தலைவர் லூயிஸ் பசாசு.

மோட்ச ராஜ்யத்தில் இருக்கும்போது எந்த நேரமும் 'எடுபிடி' ஆளாக இருந்து ஓயாமல் சர்வேசுவர தோத்திரம் பண்ணி, பிரார்த்தனை செய்து கொண்டு சதா அடிமை மாதிரி இருப்பதைவிட இப்போ ஒரு ராஜ்யத்துக்கே நிர்வாகியாயும் சுதந்திர ஜீவியாயும் இருக்கிறோமே. இது ஒரு ஷோக்கான யோகம். அச்சா அச்சா, என்று எண்ணி, பூரித்து, கொம்மாளம் அடித்தன பசாசுகள்.

பிதாவாகிய சருவேசுவரனுக்கோ இதனால் புதிதாக ஒரு தலையிடி தொடங்கி விட்டது. ஏனென்றால்...

மோட்சம் என்றால் 'நித்திய பேரின்பம்' என்ற அடிப்படைக் கொள்கை காரணமாகவே உறுதிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும்போது, அந்த சம்மனசுக்குஞ்சுக் கூட்டத்தின் ஒரு விருப்பம்... இல்லை... இல்லை... பேராசையால் நித்திய பேரின்பம் வேறாகி, அதற்கு ஒரு பெரிய களங்கம் இப்போ ஏற்பட்டுவிட்டதே. இதுதான் புதிய தலையிடி.

ஆசை...அந்த ஆசையால் மோட்சத்துக்கு ஏற்பட்ட களங்கமான வடு...அந்த வடுவை மறைப்பதற்காகப் படைக்கப்பட்ட நரகம்...அதன் தலைவனான லூயிஸ் பசாசு...?

எல்லாவற்றையும் யோசித்துப் பார்த்தார் பிதாவாகிய சருவேசுவரன். புதிதாக ஏற்பட்ட தலையிடி இதனால் நித்தியமாகவே இருந்து விடுமோ என்ற ஒருவித மனப்பிராந்தி அவரை உறுத்தியது. அதை வெளியில் காட்டிக் கொள்ளாமல் தனது நீண்ட தாடியை மெதுவாகத் தடவிக் கொண்டு யோசனையில் முகிழ்த்தார் :

'சர்வத்துக்கும் வல்ல சர்வேசுவரனாக இருக்கும் நான் மேலே பார்த்து யாரிடம் முறையிட்டு இந்த நெருக்கடியைப் பற்றி கூறுவது?' என்று எண்ணிக்கொண்டு ஒரு அசட்டுத் துணிவிலும் இறுமாப்பிலும் வருவது வரட்டும் என்று சும்மா இருந்து விட்டார்.

ஆனால், அவரை அறியாமலே அவரது வேதனை நிரம்பிய உள்ளத்திலிருந்து வந்த ஒரு பெருமூச்சு பென்னம்பெரிய அவருடைய நீளமான வெண்தாடியில் பட்டு, கலைந்து கழிந்தது; அப்போது சரசரவென உதறி மெல்ல ஆடியது அவர் தாடி.

மேற்கொண்டு என்ன நடவடிக்கை எடுப்பது என்று லூயிஸ் பசாசைப்பற்றி சிந்தித்துக் கொண்டிருந்த பிதாவாகிய சர்வேசுவரன், டக்டக்' என்று யாரோ அவசரமாகக் கதவைத் தட்டும் சத்தம் கேட்டுத் துடிதுடித்துப் போனார்.

மீண்டும் அந்த டக்டக் சத்தம்.

யாரது?

திருவாய் மலர்ந்தருளிக் கேட்டார் சர்வேசுவரன்.

'சந்தேகம் இல்லாமல் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய நீங்கள், இப்படியெல்லாம் பச்சைக் குழந்தை மாதிரி "யாரது" என்று கேட்டுக் கொள்வதால் உங்கள் அந்தஸ்துக்கே இழுக்கல்லவா? கொஞ்சம் யோசித்துப் பாருங்கள்', என்று கேலி பண்ணிக்கொண்டே அவர் முன்வந்து இளித்தபடி நின்றது லூயிஸ் பசாசு.

'ஹி...ஹி...ஹி...' என்று இளித்துப் பிடித்த வாயை மூடாமல் அப்படியேதான் அது நின்றது.

இரண்டு, நீண்ட, பெரிய கோரப்பற்கள்; யானைத் தந்தம்போல் தலைமேல் இன்னும் நீளமான முரட்டுக் கொம்புகள். அக்கினிப் பிழம்பை கக்குப் எரிமலை வாய். தேர் இழுக்கும் கயிற்றைப்போல நீண்ட அனுமார் வால். கன்னங்கரே லென்ற கறுத்த உடம்பு. இமயமலை மாதிரி உடற்கட்டு; அந்தி வானத்து கருநீலக் கண்கள்; கிரிஸ்க் கத்திபோல் நீண்டு பயங்கரமாகத் தெரியும் நகங்கள். ஆகிய லட்சண உருவமாக எங்கும் இருக்கக் கூட இடவாய்ப்பு இன்றி அலைந்து அங்கும் இங்குமாகச் சுற்றிக்கொண்டு நின்றது.

'ஹி.....' என்று இளித்த வாய் அப்படியே இளித்துப் பிடித்தபடி தான் இருந்தது.

பிதாவாகிய சருவேசுவரன் பிரமித்துப் போய் விட்டார்.

உண்மை; முக்காலமும் அறிந்தவன் நான். அப்படி இருந்தும் ஒன்றும் தெரியாத ஆள்மாதிரி 'யாரது' என்று கேட்டது பசாசை அவமானப் படுத்திய மாதிரி தான். சருவேசுவரன் இப்படி குற்றம் புரியக் கூடாதுதான். அதனால்தான் பசாசு கேலி பண்ணி இளித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்று தனக்குள் உண்மையைத் தெரிந்துகொண்டே, 'அது சரி, வந்த விஷயம் என்ன' என்று கேட்டார்.

எக்கச்சக்கமாக என்ன சவத்தையாவது இந்தச் சண்டாளப் பசாசு கேட்டுத் தொலைத்து விடுமோ என்று தனக்குள் பிரலாபித்த பிதாவின் கண்கள் அங்குமிங்குமாக அங்கலாய்த்துப் பார்த்தன. முகத்திலே ஒருவித சோர்வும் தவிப்பும் படர்ந்து தெறித்தன.

'எனக்கு ஒரு சந்தேகம். அதுதான்...' என்று இளித்துக்கொண்டே வார்த்தையை சப்பியது பசாசு.

திடீரென்று பிதாவானவர் நெற்றியை மேலே சுருக்கிக் கொண்டார்.

'நம்பிக்கை என்னும் மயக்க மருந்துக்கு 'சந்தேகம்' என்பது ஒரு தெளிவு கொடுக்கும் 'இன்செக்ஷன்' என்பது பிதாவுக்குத் தெரியும். நம்பிக்கை வளர்ந்து அதில் உறுதி ஏற்பட்டு விட்டால் அதன்பின் மலத்தையும் அமிர்தமாக உண்ணும் மூடன் ஆவதில் எவ்வளவு உண்மை இருக்கிறதோ அவ்வளவு உண்மை சந்தேகம் என்பதும் தெளிவடைய உதவும் கருவியாகும் என்று அவர் ஞான உள்ளம் குமுறியது.

அவருக்கு என்னவோ இது மாதிரியான கேள்விகள் கொஞ்சம் கூட பிடிக்கவில்லை. ஆனால் வந்திருக்கும் லூயிஸ் பசாசு சும்மா லேசுப்பட்ட ஆள் அல்ல என்று தெரிந்ததால் என்ன செய்வது? இன்றையில் பாட்டுக்கு அடிந்துக் கொடுக்க வேண்டியதுதான் என்று ஒரு பெருமூச்சு விட்டுக் கொண்டே, 'அது என்ன சந்தேகம்' என்று கேட்டு விஷயத்துக்கு வந்தார் பிதா.

இதுவரை காரணமில்லாமலே சும்மா எந்த நேரமும் முப்பது சிறிய பற்களையும் இரண்டு பெரிய நீண்ட பற்களையும் காட்டிக்கொண்டிருந்த பசாசு இந்த நேரத்தில் ஆசாமியிடமிருந்து முழுவதையும் கறந்து விடுவது தான் நல்லது என்று குழைந்து கொண்டே பேசத்தொடங்கியது.

'தேவனே, கேட்பதற்கு மன்னிக்கவேண்டும். ஆமாம், தேவராஜ்ய ஜீவராசிகள் எங்கிருந்து வந்தவர்கள் என்றும் தேவனாகிய தாங்கள் எப்படித் தோன்றினீர்கள் என்றும் எமது ராஜ்யத்தில் மட்டும் அல்ல, பூலோகத்திலும் பலத்த கதைகள் சந்தேகத்துடன் அடிபடுகின்றன. இதை அறிய விழைந்தேன். அதற்காகத்தான்...' என்று இழுத்தது பசாசு.

இதன் தலையிலே இடிவிழ' என்று மனதிற்குள் பசாசைத் திட்டிக் கொண்ட பிதாவாகிய சர்வேசுவரன் 'இவற்றை எல்லாம் அறிய ஒரு வாரம்—ஏழு நாட்கள் கழித்து வா. விடை அளிக்கிறேன்' என்று சொல்லிக் கொண்டே அழைப்பு மணியை அழுத்தினார். மணிச்சத்தம் கேட்டதும் பசாசு போல் பறந்து வந்தது எல்லோருக்கும் தலைவரான மிக்கேல் சம்மனசு.

தன்னைக் கண்டதும் பசாசு பயந்து நடுநடுங்கிப் போய் ஓடிவிடும் என்று தனக்குள் திட்டம் இட்டுக் கொண்டே மிக மிடுக்காக நெஞ்சை உயர்த்தி வந்தது சம்மனசு. ஆனால், 'ஹி...ஹி' என்று இளித்துக்கொண்டு எவ்வித அச்சமும் இல்லாமல் இருந்த பசாசைக் கண்டதும், 'காலம் கலி புரண்டு கத்தரிக் காய்க்கு முள்புரண்டு போச்சு' என்று சொல்லி பெருமூச்சு விட்டபடி தனக்குள் வேதனைப் பட்டுக் கொண்டு வெட்கமும் அடைந்து துக்கப்பட்டது சம்மனசு.

'வந்து...இன்னும் ஒரு சந்தேகம்.'

வெறும் முட்டாளாக இருப்பவர்கள் மத்தியில் எவ்வளவு நிம்மதியாய் ஷோக்கான நிர்வாகம் நடத்தி விடலாம். இந்த 'ஆராய்ச்சி', 'விழிப்பு என்று மூளையைப் போட்டுக் கயக்கும் புத்திசாலிகளோடு அமைதியாக ஒரு விநாடி கூட இருக்க முடியாது.' இவ்வாறு தனக்குள் எரிந்து கொண்டார் பிதாவாகிய சர்வேசுவரன்.

நெற்றி வியர்வையைத் துடைத்துக்கொண்டே, 'லூயிஸ், அப்படி என்ன ஆராய்ச்சியில் எழுந்த சந்தேகம் உனக்கு வந்துவிட்டது?' என்று துணிவுடன் கேட்டார்; கொஞ்சம் கோபித்துக்கொண்டார்.

'மோட்சம் என்றால் நித்திய பேரின்ப பாக்கியம் என்று தானே அர்த்தம்?'

சாங்கோபாங்கமாக வெகு களிப்போடு கேட்டது பசாசு.

'ஆமாம்' அதில் என்ன சந்தேகம்?'

பிதாவாகிய சருவேசுவரன் வெகு அழுத்தமாகவும் அமைதியாகவும் உறுதியோடும் பதில் கூறினார்.

எங்கள் சகபாடிகளான பசாசுக் கூட்டங்கள் இருக்கின்றனவே அவைகள் எல்லாம் மோட்சத்திலிருந்துதானே நரகத்திற்கு வந்தார்கள்? அப்படியானால் மோட்சராஜ்யம் கூட நித்திய பேரின்ப வாழ்க்கையல்ல என்று ஆகிறதல்லவா? ஆகையால் தான்...' என்று லூயி பசாசு நாசுக்காக வார்த்தையை இழுத்தது.

'லூயி பசாசே, போதும் உன் வார்த்தையை நிறுத்து' என்று சத்தம் போட்டார் சருவேசுவரன்.

மோட்சம் ஒரு தடவை அதிர்ந்து நின்றது.

ஆயினும் கோபத்தை அடக்கிக் கொண்டு விடை பகர்ந்தார்.

'தேவனாகிய என்னைப்போல இருப்பதற்கு பேராசை கொண்டதால் சபித்தேன்.'

விளக்கி விட்டதாக அமைதி அடைந்தார் பிதா. ஆனால் பசாசு 'ஆஹ் ஆஹ் என்று வாய்கிழிய சிரித்தது.

'அங்கிருந்தே பேராசை கொண்டார்களா? மோட்சத்திலும் கூட இம்மாதிரி ஆசைப்படுவதற்கு இடம்...ஊழல்.'

'ஐயோ' இந்த சண்டாளப் பசாசு இவ்விடமிருந்து தொலைந்து போகாதா உடனே?' என்று 'தனக்குள் சொல்லிக் கொண்டார் சர்வேசுவரன். லூயிஸ், எல்லாத்துக்கும் ஒரு வாரம் கழித்து ஆறுதலாய் வா, இப்போ போ.' சொல்லி விட்டு கடைக்

கண்ணால் பசாசு என்ன செய்கிறது என்பதையும் மெதுவாக நோட்டம் விட்டார்.

'போய்விடுகிறேன். ஆனால் இன்னும் ஒரே ஒரு...'

'சரி, என்ன கோதாரியை என்றாலும் கேட்டுத் தொலை.'

'அதாவது, மனிதன் எப்படி உண்டாக்கப்பட்டான்?'

'மண்ணினால்.'

'அந்த மண்ணால் உண்டாக்கப்பட்ட மனிதன் பெயர்?

ஆதாம்.

'அதன்பின்?'

'ஏவாள், பெண்.'

எப்படி?

'ஆதாமின் விலா எலும்பு ஒன்றை எடுத்து அவளை நான் உண்டாக்கினேன்.' என்று நிறுத்திவிட்டு, 'இந்த விளக்கத்துடன் பசாசுப் பிள்ளை படுத்தார், என்று தன்னுள் எண்ணி இறும்பூது எய்திய பிதா மீண்டும் தொடர்ந்து,'அது சரி, இதில் என்ன ஆராய்ச்சியும் சந்தேகமும் உனக்கு வேண்டிக்கிடக்கிறது?' 'என்றார்.

'அச்சா, அப்படிக் கேளுங்கள் விஷயத்தை. டார்வின் என்ற மனிதனைத் தெரியுமா?'

'தெரியுமாவா? அவனைப் படைத்தவனும் நான்., அடேயப்பா, அவன் பலே கெட்டிக்காரன் ஆச்சே.

தான் பிதாவாகிய சருவேசுவரன் என்பதையும் மறந்து பசாசுடன் இப்படி 'சிம்பிளாக' பேசினார் பிதா.

'இப்பத்தான் வழிக்கு வந்து மாட்டிக் கொண்டீர்கள்,' என்றது லூயிஸ் பசாசு.'சரி சரி, நீங்களோ மண்ணால் மனிதனை உண்டாக்கினேன் என்றீர்கள். ஆனால் டார்வினோ ஜீவஜந்துக்களின் பரிணாம வளர்ச்சியினால் குரங்கிலிருந்து தோன்றியவன் தான் மனிதன் மனிதவர்க்கம் அதன் பின்பே தோன்றித் தொடர்ந்தது என்கிறானே. இதில் எது சரி?'

இந்தக் கேள்வி ஒன்றோடு பிதாவாகிய சருவேசுவரன் முடிந்தார், என்று தனக்குள் புளாகாங்கிதம் அடைந்தது பசாசு.

ஆனால் பிதாவானவர் சீறி எழும் புலி ஆனார்.

'அது ஒரு டுப்பு! படுபொய்! விஞ்ஞானிகளின் விந்தையான ஒரு கண்கட்டு வித்தை. அதை நம்பியா என்னுடன் பேசத் துணிந்து வந்தாய்? அறியாமை!'

'அப்படியானால் ருஷ்யாக்காரன் பூமியைச்சுற்றி வலம் வந்தானே அந்த விஞ்ஞானம்?'

'......?'

பிதாவாகிய சருவேசுவரன் பேசவில்லை.

'அவன் இன்று செயற்கை சந்திரனை அனுப்பி விட்டானே, அந்த விஞ்ஞானம்?'

'......?'

பிதாவின் கண்கள் கிறங்கின.

'செங்கொடியையே சந்திரமண்டலத்துக்குச் சென்று நாட்டிவிட்டானே அந்த மனிதன்? அந்த விஞ்ஞானம்?'

'......?'

பிதாவானவர் கண்களை மூடிக் காதுகளையும் பொத்திக் கொண்டார்.

'இப்போது உண்மையைச் சொல்லுங்கள். மோட்சம் நித்திய பேரின்பம்தானா? மண்ணால் மனிதன் உண்டாக்கப் பட்டவன் தானா?'

'இல்லை' என்று கூற அவர் மனம் நினைத்தது. வாய் அதைச் சொல்ல மறுத்தது. வீணாகப் பொய்க்காரன் ஆவதா?

'லூயிஸ், போதும் நிறுத்து. மேலே மேலே கேட்டுக்கொண்டே போகாதே. எல்லாவற்றிற்கும் அடுத்தவாரம் வந்து பாரு இப்போ போ.'

அவர் குரல் இரங்கலாக இருந்தது. அவர் கண்களில் நீர் மல்கியது.

இதைப் பார்த்து சகியாத பசாசு திரும்பிப் போய்விட்டது.

சரியாக ஏழுநாட்கள் கழித்து வந்து பசாசு பிதாவைப் பார்த்தபோது எல்லாத்துக்கும் வல்ல பிதாவாகிய சருவேசுவரன் அப்படியே செத்துப் போய்க்கிடந்தார்!

பசாசுவின் தலை கிர்ரென்று சுற்றியது.

பிதாவின் தலை மாட்டில் கிடந்த மரண சாசனம் ஒன்றில் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதி இருந்தது:

'உலக ஜீவராசிகளும் நரகமும் மோட்சமும் நித்தியமும் அன்று, அநித்யமும் அன்று. மோட்சம் நித்திய பாக்கியமாக இருப்பின் அங்கிருந்த தேவ தூதக் கூட்டம் நரக ஆக்கினைக்குப் பாத்திரமாகி இருக்குமா? பொய்யை பொருந்தச் சொல்லாததால் இந்த இழிநிலை. நித்திய பேரின்பம் என்பது சமாதான, சம அன்பு திகழும் வாழ்வாகும். அது உலகத்திலேயே இருக்கிறது. ஆகையால் 'மோட்சம் — நரகம்' ஆகிய இரண்டு கற்பனை உலகங்களும் அநித்திய மானவை என்பதை இதனால் உத்தரவாதப் படுத்துகிறேன். ஈற்றில் எனக்குத் தெளிவை உண்டாக்கிய லூயிஸ் பசாசுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன் — பிதாவாகிய சர்வேசுவரன்.'

உடனே பசாசு ஓவென்று அழுதது.

STATEMENT ABOUT OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS ABOUT EZHUTTHU TAMIL MONTHLY

Form IV
See Rule 8

1. Place of Publication : MADRAS
2. Periodicity of its Publication : MONTHLY
3. Printers Name : M. RAMANATHA RAO
   Nationality : INDIAN
   Address : 97, BIG ST., TRIPLICANE MADRAS-5
4. Editor and Publisher's Name : C. S. CHELLAPPA
   Nationality : INDIAN
5. Name & Addresses of individuals who own the newspaper and partners or share holders holding more than one percent of the total Capital. — C. S. Chellappa, 19-a, Pilliar Koil St., Triplicane, Madras-5.

I, C. S. Chellappa hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

1—3—'61

C. S. CHELLAPPA
Publisher

பேனாப் பிரமாக்கள்

வல்லிக்கண்ணன்

இலங்கை 'தினகரன்' பத்திரிகையின் ஞாயிறு இதழ்களில் பேனாப் பிரமாக்கள் என்ற தலைப்பில் இலக்கிய படைப்பாளிகளை ஜோடி சேர்த்து அறிமுகப்படுத்துகிறார் வல்லிக்கண்ணன். சென்ற ஏட்டில் வ. ரா., டி. கே. சி இருவரையும் பற்றிய கட்டுரை எடுத்துத் தரப்பட்டு இருந்தது. பின்னர் வந்த கட்டுரைகளிலிருந்து பொறுக்கி கோர்த்துத் தரப்படுகிறது தமிழ் நாட்டு வாசகர்களுக்கு.

பாரதிதாசன்

கவிதை என்பது தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பிடிக்காத சரக்கு, தமிழ் நாட்டில் கவிதைத் தொகுப்புகள் விற்பனையாவதில்லை என்பது பொதுவான குறைபாடு. ஆயினும் ஒரு கவிதைத் தொகுதி பதின்மூன்று பதிப்புகள் அச்சாகி, விற்பனையாகியும் இருக்கிறது என்றால் அதை அற்புதம் என்று தானே சொல்லவேண்டும்?

இதுவரை வேறு எக்கவிதை நூலும் பெற்றிராத வரவேற்பு 'பாரதிதாசன் கவிதைகள்' எனும் தொகுப்புக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. இதற்குக் காரணம் தமிழ் மக்களுக்கு ஒரு கவிஞரின் படைப்புகள் மீது விசேஷமான இலக்கிய மோகம் ஏற்பட்டுவிட்டது என்பதல்ல. கவிஞரின் அரசியல் கருத்துக்களும், அவர் கருத்துக்களை நன்கு பிரசாரம் செய்த அரசியல் கட்சி, மக்களிடம் பெற்றிருந்த செல்வாக்குமே முக்கிய காரணமாகும்.

பாரதிதாசனின் அரசியல் கொள்கைகளையும், சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையும் தீவிரமாகவும் ஒரு உத்வேகத்தோடும் எடுத்துச் சொல்கிற கவிதைகளை வெறும் பிரசாரப் பாடல்கள் என்று ஒதுக்கி விட்டாலும் கூட நல்ல கவிதைகள் என வியந்து போற்றப்படவேண்டிய சிருஷ்டிகள் பலவும் அத் தொகுதியில் உள்ளன.

பாரதிதாசன் கவிதைகளில் உணர்ச்சிவேகமும் உயிர்த்துடிப்பும் உவமை அழகும் ஓரளவு புதுமையும் மிடுக்கும் கலந்துள்ளன. பாரதிக்குப் பிறகு தமிழ்க்கவிதைத் துறையில் பாரதிதாசனின் ஆதிக்கமே மிக ஓங்கி நிற்கிறது. இளங்கவிஞர்கள் எழுதுகிற—எழுதியிருக்கிற பாடல்களை கவனித்தால் இது நன்கு விளங்கும்.

பாரதிதாசனுக்குப் பண்டிதர்களிடமும், பழந் தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பித்தும் விளக்கவுரை எழுதியும் பெருமைப் பட்டுக்கொள்கிறவர்களிடமும் வெறுப்பு அதிகம். முரட்டுக் கிண்டலுக்குப் பேர் பெற்ற கவிஞர் அந்த ரகத்தினரைக் கேலி செய்யத் தயங்குவதில்லை.

ச. து. சு. யோகியார்

'பாரதிதாசன் கவிதைகள்' விற்பனை ஓர் அற்புதம் என்றால் தமிழ்ப் புத்தக உலகத்தின் மிகத்துக்ககரமான நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்று என்று 'தமிழ்க்குமரி' எனும் அருமையான கவிதைத் தொகுதி மறைந்து விட்டதைக் குறிப்பிடவேண்டும்.

அப்படி ஒரு கவிதைத் தொகுதி வெளிவந்ததே முக்கால் வாசிப் பேருக்குத் தெரியாது. சுமார் இருபது வருஷங்களுக்கு முன்பு வெளிவந்தது முதல் பதிப்பு. அதற்குப் பிறகு மறுபதிப்பு வரவுமில்லை. ச. து. சு. யோகியாரின் கவிதைத் தொகுதிகளது இரண்டாவது மூன்றாவது புத்தகங்கள் வெளியிடப்படவுமில்லை.

ச. து. சுப்ரமண்ய யோகி என்றொரு கவிஞர் அருமையான, அழகான சொல்வளமும் ஓட்டமும் நிறைந்த கவிதைகளை எழுதி இருக்கிறார் என்பது இன்றைய தமிழ் வாசகர்கள்—ஏன், எழுத்தாளர்களில் கூட—பெரும்பாலருக்குத் தெரியாது. அகல்யா, மேரி மாக்தலேனா, கண்ணகி போன்ற இனிய — அற்புதமான—கவிதைப் படைப்புக்கள் பெறவேண்டிய கவனத்தை ரசிகர்களிடம் பெற முடியாமலே போய்விட்டன. 'கண்மணி ராஜம்' எனும் உணர்ச்சியும் துயரத்துடிப்பும் மிக்க கவிதை தமிழ்க்கவிதை இலக்கியத்தில் தனிச்சிறப்பும் இடமும் பெறவேண்டியதாகும்.

புத்தக உருவில் வராத காவியங்களும் ஆங்கிலக் கவிதைகளும் இக்கவிஞரால் நிறையப் பாடப் பெற்றுள்ளன. சமீபகாலத்தில் ச. து. சு. யோகியார் பத்திரிகைகளுக்காக எழுதுகிற கவிதைகள் சாரமற்றவை.

கம்பனிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். கம்பனுடைய சொல் வளமும் காம்பீரிய கதியும் இவர் கவிதைகளில் துள்ளிப் புரளும். ஆஸ்கார் ஒயில்டு எழுத்தில் இவருக்கு அபாரமோகம்....யோகியாரின் வசன நடையிலும் தனிமிடுக்கும் ஓட்டமும் உண்டு.

பாரதிக்குப் பின்வந்த தமிழ்க் கவிஞர்களில் முக்கிய மானவர்கள் இவ்விரண்டு பேர்கள் தான். இவர்கள் கூட, வளரும் தமிழை வளம் செய்யும் விதத்திலும் தமிழ்க் கவிதைக்குப் புத்துயிர் அளிக்கும் தன்மையிலும் பெரிய சாதனை எதையும் செய்து காட்டவில்லை என்பதைக் குறிப்பிடத்தான் வேண்டும்.

கு. ப. ராஜகோபாலன்

எத்தனை வருடகாலம் எவ்வளவு அருமையாக எழுதிப் பெயர் பெற்றிருப்பினும் சரியே; செல்வாக்குள்ள பத்திரிகைகளின் ஆசிரியர்களுக்குப் பிடிக்காத விதத்தில், இலக்கியப் பரிசோதனைகள் செய்கிறேன் என்று துணிகிற எழுத்தாளன் ஒதுக்கப்பட்டு விடுவது உறுதி; தனது காலத்தை மனக்குமைதலோடு ஓர் ஒதுக்குப் புறத்தில் ஒதுங்கியிருந்து கழிக்கவேண்டிய 'துரதிர்ஷ்ட நிலைமை' அவனுக்கு ஏற்படவே செய்யும்—தமிழ் நாட்டு எழுத்துலகத்தில் எழுதிவைக்கப்படாத ஒரு விதியாக இயங்கி வரும் இந்த உண்மையை உணர்த்தக் கூடிய ஓர் உதாரணம் கு. ப. ராஜகோபாலன்.

கு. ப. ரா. என்றும் 'கரிச்சான்' என்றும் பெயர் பெற்றிருந்த கும்பகோணம் ராஜகோபாலன் வளரும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் வசனநடைக்கும் போற்றத் தகுந்த முறையில் பெரும்பணி ஆற்றியிருக்கிறார். அவர் எழுதிய சிறுகதைகள் தனித்வம்

பெற்றவை. அநாவசிய வர்ணனைகள், ஆடம்பரமான சொற் சிலம்பங்கள், ஆசிரிய அளப்புகள் கலக்கப்படாத—நளினமும் இனிமையும் சொற்செட்டும் கொண்ட—தனி உருவம் பெற்ற அவருடைய கதைகள் உரையாடல்கள் மூலமே குணச்சித்திரங்களின் தன்மையை உணர்த்தும் சிறப்புப் பெற்றிருக்கின்றன.

பெண்களின் மனம், உணர்ச்சி, குடும்ப வாழ்வில் எதிர்ப்படும் சிக்கல்கள், அந்தரங்கங்கள் பற்றியே அவர் அதிகமான கதைகள் எழுதி இருக்கிறார். அவை கலையழகு பொருந்தியவை. 'கனகாம்பரம்', 'புனர்ஜன்மம்', 'காணாமலே காதல்' முதலிய கதைத் தொகுதிகள் அவர் திறமையைக் கூறுவன.

தமிழில் 'வசனகவிதை'யை மிகத்திறமையோடும் இலக்கிய நயத்தோடும் இனிய உயிர்ப்போடும் கையாண்டு வெற்றி பெற்றுள்ள பெருமை கு. ப. ரா. வுக்கு உண்டு. சாதாரணச் சொற்களைக் கொண்டு எத்தகைய இனிமையும் உணர்வும் அழகும் துளும்புகிற கவிதைகளைப் படைக்க முடியும் என நிரூபிக்கும் 'கருவளையும் கையும்' முதலிய 'வசன கவிதைகள்' இதுவரை புத்தக வடிவம் பெறமுடியாமல் இருப்பது தமிழின் துர்ப்பாக்கியமே தான்.

ஆண்—பெண் உணர்ச்சிச் சிக்கல்களை—கத்தி முனைமேல் நடப்பது போன்ற சாமர்த்தியத்துடன்—இனிய கதைகளாக்கிய கு. ப. ரா கொஞ்சம் முன் சென்று சில சோதனைகள் செய்யத் தொடங்கினார். காண்டேகரின் 'கருகிய மொட்டு' தமிழில் தலை தூக்கி இருந்தகாலம் அது. அந்நாவல் ஓரளவு பரபரப்பையும் விவாதத்தையும் விதைத்திருந்த சமயம். அந்தச் சூடும் கு. ப. ரா. வுக்கு ஊக்கமும் உற்சாகமும் தந்திருக்கலாம்.

...கு. ப. ரா. சிருஷ்டித்துள்ள எழுத்துக்கள் சிறப்பானவை: 'பாமதி' முதலிய ஓரங்க நாடகங்கள், ஒருபக்க அளவில் வசனத்தில் அற்புதம் சாதித்துக் காட்டிய அழகு' 'தத்துவம்' 'உண்மை' போன்ற கட்டுரைகள் முதலியன குறிப்பிடத்தக்கவை. அவை புத்தகங்களாக வந்திருந்தால் தமிழ் இலக்கியத்தின் மாண்பு உயர்ந்திருக்கும்.

கு. ப. ரா. *1944*-ல் திடீர்மரணம் அடைந்த போது அது 'தமிழ் மகனது நஷ்டம்' என்று டி. கே. சி. குறிப்பிட்டார்.

கு. ப. ரா. நாவல் என்று பூரணமாக எதுவும் சிருஷ்டித்ததில்லை. சிறுகதை உருவம் என்று வழக்கில் இருந்துவருகிற கடிதம், டயரி, உரையாடல், ஆசிரியன் கூற்று (நேரேஷன்) போன்ற பல உத்திகளையும் கையாண்டு ஒரு நெடுங்கதை எழுதினார். ஆண் பெண் தாம்பத்ய உறவை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'கருகாத மொட்டு' என்று ஒரு நாவல் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். அந்த எழுத்துப் பிரதியின் கதியும் நஷ்ட இனத்தில் சேர்க்க வேண்டியதே.

புதுமைப்பித்தன்

எழுத்தை நம்பியே உயிர் வாழமுடியும் என்று எண்ணுகிறவர்களுக்கு மற்றுமோர் எச்சரிக்கையாக அமைகிறது புதுமைப்பித்தனின் வாழ்வும் முடிவும்.........புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்கள் எல்லாம் புத்தகங்களாகி இப்போது விலைக்குக் கிடைக்கக் கூடிய வசதிகள் ஏற்பட்டுள்ளன. 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள் மற்றவர்களது எழுத்துக்களைப் பற்றி இப்படிச் சொல்வதற்கில்லை.

மணிக்கொடி என்கிற கதைப்பத்திரிகை வெளி வந்து கொண்டிருந்த பொழுது அதன் இதழ்களில் ஒற்றைத்தனிரகக் கதைகள் அவ்வப்போது எடுப்பாக மிளிர்வதை ரசிகர்கள் உணர்ந்தனர். கதையின் விஷயம் மட்டு மல்லாமல், கதை சொல்லப்படும் முறை, அதற்காக கையாளப்பட்ட நடை, கதாபாத்திரங்களின் பெயர்—பேச்சு அனைத்திலும் தனித்தன்மையும் புதுமையும் கலந்து கிடந்தன. திருநெல்வேலி வட்டாரத்தினரின் வாழ்க்கையையும் சைவவேளாளர் குலத்துதித்த பெரிய மனிதர்களின் சிறுமைக்குணங்களையும் நையாண்டி செய்யும் முறையில் பலகதைகள் அமைந்து இளம் தலைமுறையினருக்கு உற்சாகமும் ஊக்கமும் ஊட்டின.

உலக இலக்கியத்தில் சகஜமாகக் காணக்கூடிய பேய்க் கதைகள், கடவுளைரக் கதாபாத்திரமாக்கிக் கிண்டல் பண்ணுதல் முதலியவற்றுக்குத் தமிழிலும் இடம் உண்டு என்று செய்து காட்டியவர் புதுமைப்பித்தன். அவர் எழுத்தில் வேகம், அழுத்தம், ஆழம் முதலிய பலவும் நயமாக நிறைந்து காணப்படும். இதர எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களில் காணமுடியாத அளவுக்கு இவை அவருடைய எழுத்துக்களில் செறிந்து அவரது தனித்தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சொ. விருத்தாசலம் என்கிற புதுமைப்பித்தன் வேளூர் கத்தசாமிக் கவிராயராகவும் அவதரித்து தனிரகமான கவிதைகள் பல இயற்றினார். 'புதுமைப் பித்தன் கவிதைகள்' கவிதைப் பொருள் உருவம் எல்லாவற்றிலும் புதுமை பெற்றவை. 'ஓகோ உலகத்தீர் ஓடாதீர்' என்று ஓர் எழுத்தாளன் கூற்றாக அவர் பாடியுள்ள கவிதை முக்கியமாகக் குறிப்பிடத்தக்கது.

புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் மொழி பெயர்ப்பு, வரலாறு ஆகிய வேறு துறைகளிலும் வெற்றிகரமான சாதனைகள் செய்துள்ளார்.

இலக்கிய விவாதம் என்று ஈடுபடுகிறபோது புதுமைப்பித்தனின் எழுத்தில் வேகம் அதிகம் பிறக்கும். 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்திக்கும் பு. பி.க்கும் நிகழ்ந்த இலக்கியச் சண்டை மிகவும் பிரசித்தமானது.

'...இவர்களை இத்தனை சீக்கிரத்தில் இழந்தது தமிழ் நாட்டின் துர்ப்பாக்கியமேயாகும்' என்று பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை எழுதியிருப்பது நினைவுகூரத்தக்கது.

புதுமைப்பித்தனும் கு. ப. ராஜகோபாலனும் இலக்கியத்தின் பல துறைகளிலும் தங்கள் ஆற்றலை நிரூபித்திருப்பினும், இருவரும் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் என்ற தன்மையில்தான் ரசிகர்களின் கருத்தில் முதலிடம் பெற்றிருக்கிறார்கள். இருவரும் நாற்பத்தைந்து வயதை எட்டும் முன்னரே இறந்து விட்டனர். இருவரது எழுத்தின் சக்தியும் இன்று தனித்வம் பெற்றுத் திகழ்கிற ஒரு சில எழுத்தாளர்களின் எழுத்திலும் எண்ணத்திலும் ஓரளவுக்கு ஆதிக்கம் செலுத்தி இருக்கிறது என்பதையும் குறிப்பிடத்தான் வேண்டும். (—நன்றி; தினகரன்.)

மேல்நாட்டு விமர்சன வளர்ச்சி

மேல்நாட்டில் இலக்கிய விமர்சனம் இந்த நூற்றாண்டில் மிகச் சிறப்பாக வளர்ந்திருக்கிறது என்பது பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட விஷயம். ஒரு தடவைக்கு மேலாக எழுத்து பக்கங்களில், இந்த வளர்ச்சித் தகவல்களை நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டும், நம் இன்றைய, பண்டைய இலக்கியங்களை மதிப்பிட அவை உபயோகப்படுமானால் பிரயோகித்துப் பார்க்கவேண்டும், இது வரை நாம் நமக்குத் தெரிந்ததைக் கொண்டு காணமுடிந்திருக்கிற நயங்களை, ரசிக்க சாத்யமாகி இருக்கிற அழகுகளைத் தவிர, மேற்கொண்டு பெற, காண வகை செய்யத்தக்கதானால் அவைகளை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்றெல்லாம் சொல்லப்பட்டு வந்திருக்கிறது. இப்போது இந்த விமர்சன முறைகளின் அடிப்படை, நோக்கம், குணங்கள், எல்லைகள் என்ன என்பதை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளவும் இந்த முறைகளை வகுத்தவர்கள் என்று குறிப்பிடத்தக்கவர்களைப் பற்றி தெரிந்து கொள்ளவும் இரண்டு பக்கங்கள் ஒதுக்கப்படுகிறது. இந்த கட்டுரை பீடிகையாக வருவது.

மேல்நாட்டு விமர்சன முறை ஆரம்பமானது கிரேக்க நாட்டில் கி. மு. நூற்றாண்டுகளில் பிளேட்டோ காலத்திலிருந்து. பின்னர் அது அரிஸ்டாட்டிலால் விஸ்தரிக்கப்பட்டது. பிளேட்டோ கவிதையை தன் குடியரசு எல்லையிலிருந்து விரட்டி விட வேண்டும், என்ற அளவுக்கு கடும் ஆத்திரம் காட்டியவர். அவர் சமுதாயப் பார்வையிலிருந்து அதை பார்த்து அது பாதகமானதென முடிவுக்கு வந்தவர். அரிஸ்டாட்டிலோ தன் 'பொயடிக்ஸ்' நூல் மூலம், பிளேட்டோவைப் போல அதை கண்டிக்காமல், உணர்ச்சிகளை தூயப்படுத்துதல் (கெதார்ஸிஸ்) என்ற ஆரோக்யமான சமூக—மனோதத்துவ பார்வை கொடுத்து, தத்துவ, சமூக, மனோதத்துவரீதியாக முந்தினதிலிருந்து தர்க்கரீதியாக முடிவுக்கு வந்த எண்ணங்களை முன்வைத்துக் கொண்டு இன்று – 'மாடர்ண்' — தற்காலத்தது என்று கூறப்படும் இலக்கிய விமர்சன முறை உத்திகளையும் முக்ய அம்சங்களையும் முன்கூட்டியே எதிர்பார்த்தவர். பிறகு வந்தவர்கள், இப்போது 'சிம்பாலிக்'—குறியீட்டு அர்த்தம் இலக்கியத்தில் பார்க்கிறோமே அதை ஒட்டி வரக்கூடிய 'அலி;காரிக்கல்'—இலக்கணை அர்த்தம் காணுதலை கையாண்டிருக்கிறார்கள். 1725-ல் தான் விகோவின் 'நியூ ஸயன்ஸ்' ஸில் ஹோமரின் காவியங்கள் பற்றி சமூக, உளப்பாங்கு ரீதியாக பார்த்த முதல் விமர்சனக்கட்டுரை தற்காலப்போக்கானது என்றுகருதத்தக்கது வெளிவந்தது. அது 1748-ல் மாண்டஸ்க்யூவின் கையில் (விகோவிலிருந்து தனித்து) விரிவு பெற்றது.

இந்த இத்தாலிய, பிரஞ்சு பிறப்புக்குப்பின் இந்த இயக்கம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பின் பாதியில் ஜர்மனியில் புதுத்திருப்பம் பெற்றது. சரித்திரம், சட்டம் பற்றிய கவனத்திலிருந்து திரும்பி இலக்கியம், கலை என்று பார்க்கப்பட்டது. விங்க்கின்மான், லெஸ்ஸிங், ஹெர்டர் இவர்கள் எழுத்துகளில், அரும்பும் ஜெர்மன் தேசியத்தை எடுத்துக்காட்டுவதாக இருந்தது. விங்க்கிள்மான் தன் 'ஹிஸ்டரி ஆஃப் ஏன்ஷியன்ட் ஆர்ட்'—பண்டைய கலை சரித்திரம் என்ற நூலில் கிரேக்க சிற்பக்கலையை அரசியல், சமுதாயம், தத்துவம் ஆகியவற்றை பின்னணியில் வைத்துப் பார்த்தார். லெஸ்ஸிங் தொடர்ந்து தன் 'லெயோக்கூன்' நூலில் உருவங்களின் உறவுப் போக்கை வலியுறுத்தி அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்துக்களின் முக்கியத்துவத்தை விளக்கினார். ஹெர்டர் இந்த சூழ்நிலைப் போக்கான பார்வையை மேலும் விரித்து, விங்க்கிள்மான், லெஸ்ஸிங் இவர்களது காவிய பக்திக்கு எதிராக கிராமிய கலையையும், :காதிக் கலையையும் முன்வைத்து, சரித்திர கருத்துகளை பொருத்திப் பார்த்து, மொழி இயல், மதம், புராணம் ஆகிய துறைகளை உறவுபடுத்திப் பார்த்தார்.

இவைகள் எல்லாம் சேர்ந்து அடுத்த நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில் சாமுவேல் டெய்லர் காலரிட்ஜ் (1772–1834) ஜின் பேனாவில் சிறப்பாக மலர்ந்தன. தற்காலத்தவர் என்று முதலாவதாக குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க சிறந்த விமர்சகர் காலரிட்ஜ்தான். ': பயக்ரஃபியா லிடரேரியா' என்ற அவரது நூல் பிரசித்தமானது. 1816-ல் அது வெளியானது. தற்கால மேல்நாட்டு இலக்கிய விமர்சனத்துக்கே அதுதான் தொல்காப்பியம் என்று கருதப்படுவது. தற்கால மேல் நாட்டு விமர்சன சரித்திரத்தை அறிய ஆராய விரும்புகிறவர்கள் யாரும் இதிலிருந்து தான் தொடங்க வேண்டும். காலரிட்ஜ் அரசியல், தத்தவ, மனோதத்துவ, சமய கருத்துக்களை, கவிதை விமர்சனம் இரண்டுக்கும் பிரயோகித்துப் பார்க்கவேண்டியதை பிரகடனமாக அந்த நூலின் முகப்பில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் அவர் காலத்துக்கு தெரிய வந்த தகவல்களைக் கொண்டு பார்த்தவர். அவருக்குப்பின் தற்கால விமர்சனப் போக்கு எவ்வளவோ வளர்ந்து திருப்பங்களும் பெற்றுவிட்டது. இருந்தாலும் அரிஸ்டாட்டிலுக்குப் பிறகு அவரைத்தான் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும் சிறப்பாக.

ஃபிரான்ஸிலும் ஒரு விமர்சன வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. இலக்கியம் சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடு என்ற ஜர்மன் கருத்து, அங்கு மாடம் டி'ஸ்டெயில்லால் 'லிடரேச்சர் இன் ரிலேஷன் டு ஸோஷல் இன்ஸ்டிட்யூஷன்ஸ்' என்ற நூல் மூலம் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டது. அது பல கிளைப்பார்வைகளுக்கு மூலமாக இருந்தது. அவைகளில் குறிப்பிடத்தக்கது

ஸாந்த—போவின், படைப்பாளியின் வாழ்க்கை ரீதியாக இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் ':பயாக்ர ஃபிகல்' இலக்கிய விமர்சன முறை. ஒரு இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து, அதன் ஆசிரியருக்கும் 'அவரது இனம், நாடு, காலம், குடும்பச் சூழ்நிலை படிப்பு, சிறுவயது நாட்கள், அவர் கோஷ்டி, 'முதல் வெற்றி' விசித்திர மனப்போக்கு, பலவீனம் இதுபோன்றவைகளுக்கும் உள்ள உறவுபற்றி' ஆராய்வது. இந்த வழியில் தான் டெயின், :பிராண் டெஸ், :புருனடைர் ஆகியோர் சென்றுர்கள். ஸாந்த-போ, அதே சமயம், இலக்கியப் படைப்பு களின் மணத்தையும் முகரவேண்டும் என்று வலியுறுத்தி இருக்கிறுர். இந்த வழியில் மாத்யு ஆர்னல்:ட், :பாபிட், எலியட் ஆகியோர் அவருக்கு கடன்பட்டிருக்கிறுர்கள். இந்த இரண்டு போக்குகளும் ஒரு லட்'ரிய விமர்சகனிடம் ஒன்றி இருக்க வேண்டும் என்று அவர் குறிப்பிட்டாலும் இந்த ராஜி ஒரு கனவுதான் என்பதையும் ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறுர்.

டெயின் ஒரு முறையான சரித்திரரீதி விமர்சனத்தை வகுத்தவர். இதற்குமுன் பொத்தம் பொதுவாக இருந்ததை ஒரு சாஸ்திர நியதிக்கு உட்படுத்தி வழியாக செய்தவர். அதற்கு பலத்த எதிர்ப்பு இருந்தது மாடம் :பவரி நாவலாசிரியர் ஃப்ளா:பேர், இந்த முறைப்படி பார்த்தால் 'ஒரு காவியம் ஏதோ சரித்திர தஸ்தவேஜு என்ற அந்தஸ்துக்கு மேல் இடம் பெறுது' என்று கருதினுர். அவர் ஜார்ஜ் ஸாண்:டுக்கு, 'லா ஹார்ப்பே காலத்தில் அவர்கள் இலக்கணக்காரர்களாக இருந்தார்கள். ஸாந்த—போ, டெயின் நாட்களில் சரித்திரக்காரர்களாக இருந்தார்கள். அவர்கள் எப்போது கலைஞர்களாக இருப்பார்கள்—நிஜக் கலைஞர்களாக? 'என்று எழுதினுராம்.

தற்கால விமர்சனப் போக்கின் அடுத்த வளர்ச்சி கட்டம் இந்த நூற்றுண்டின் ஆரம்பத்தில் அமைந்தது. 1912-ல் ஆரம்பமானது. கிரேக்க சமயம் சமுதாயத்தில் பிறந்த விதம் பற்றி ஆராய்ச்சி, கிரேக்க சோக காவியங்களிலிருந்து தெரிய வரும் பழைய ஆசாரம், சம்பிரதாயம் பற்றிய தகவல்கள் வேட்டை, ஒலிம்பிக் விளையாட்டு ஆரம்பமான விதம், கிரேக்க தத்துவக் கருத்துக்கள் ஆராய்ச்சி போன்ற விஷயங்களை ஆராய்ந்து பார்த்த பல கட்டுரைகள் இங்கிலாந்தில் வெளிவந்தன. இந்த கட்டுரைகளின் பாங்கைக் கொண்டு தற்காலப் போக்கானது என்று சொல்லக் கூடுமாளுலும், அந்தந்த துறைகளில் தங்கள் விசேஷ ஞானத்தைக் கொண்டு பார்த்த இந்த 'ஸ்காலர்' களது எழுத்துகள் இலக்கிய ஈடுபாடுள்ளவர்களை இழுக்கவில்லை. புதிய இயக்கத்தை ஆரம்பித்துவைக்க போதுமான வர்களை வசிகரிக்க வில்லை

1919-ல் தான் அமெரிக்காவில் கான்ரா:ட் ஐக்கின், ஃப்ராய்:ட் முதலிய உளவியலார்களது கோட்பாடுகளை கவிதையோடு பொருத்தி சோதித்துப் பார்த்தார். 'கவிதை ஒரு சுதாவான ஒரே அங்கக் கட்டான (ஆர்:கானிக்) விளைவு, வெளிப்படுத்தத் தக்க காரியங்கள் அடங்கியது, ஆய்வுக்கு தாராளமாக உரியது' என்று கூறினுர். இந்த கொள்கையை செயல்படுத்தி விமர்சனத்தை இயக்க அவருக்கு போதிய இலக்கிய பாதிப்பு இல்லை. எனவே 1924-ல் இந்த முறையில் பேதம் ஏற்படுத்தி ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற பிரிட்டிஷ் விமர்சகர்தான் தற்கால விமர்சனப்போக்கை இயக்கிவைத்தார். அவரது நூல்கள் 'பிரின்ஸிபிள்ஸ் ஆஃப் லிடரரி கிரிடிஸிஸம்', 'பிராக்டிகல் கிரிடிஸிஸம்' இரண்டும் குறிப்பிடத்தக்கது. ரசனை அனுபவம் என்பது மற்ற வாழ்க்கை அனுபவங்களிலிருந்து மாறுபட்டதோ புதுசோ இல்லை; அதேமாதிரி ஆராயலாம்', என்று சொன்னுர்.

அதன்பின் இலக்கிய விமர்சனத்துறை மளமள வென்று விரிந்தது. சென்ற முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளில் விமர்சனம் தரத்தில் மிகவும் வேறுபட்டிருக்கிறது. 'புதிய விமர்சனம்', (நியூ கிரிடிஸிஸம்) 'சாஸ்திரீய விமர்சனம்' என்று எந்த பெயர் கொடுத்தாலும் சரி, மரபில் தான் வந்திருக்கிறது. இன்று விஞ்ஞானம் மூலமாக தங்களுக்கு தெரிய வந்திருக்கும் எந்த அறிவுத் தகவலையும் இலக்கியத்தோடு பொருத்திப பார்க்கப் படுகிறது. 'இலக்கியப் புறம்பால' என்ற கூடச் சொல்லலாம். இவைகளை ஒரு 'முறையாக' பயன்படுத்தப்படுகிறது. மனுேதத்துவம், சமூகம், வர்க்கம், பண்பாடு இப்படி எல்லாம் இலக்கியத்தில் தேடப் புறப் படுகிறபோது அதை பூதக்கண்ணுடி கொண்டு துருவிப் பார்க்க வேண்டி ஏற்படுகிறது இப்போது இவை சம்பந்தப்பட்ட சாத்திரங்கள் எல்லாம் நன்றுக தர்க்க ரீதியாக வளர்ந்து, ஒரு முதிர்ச்சி நிலையை அடைந்திருக்கின்றன. மனித மனது, மனித சமூகம் இவைகளின் இயல்பு பற்றி இன்று தெளிவாக சுத்தமாக அறிய முடிந்திருப்பது போல் முந்தின நூற்றுண்டுகளில் இருக்கவில்லை.

இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் முதன்மையாக பயனுள்ளவகையில் ஈடுபடுத்தப்படுவது சமூக சாத்திரங்கள். சமூகத்தின் அமைப்பு, இயல்பு போக்கு, மாறுதல், போராட்டம், பண்பாட்டு நிலை இவை பற்றி எல்லாம் அந்த சாத்திரங்களிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டு குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பில் இவை சம்பந்தமான என்னென்ன தகவல்கள் கிடைக்கின்றன என்று ஆராய்கிறுர்கள். உளநூல் நியதிகளை பிரயோகித்து, அந்த கலைஞனது வாழ்க்கைபற்றிய முக்கியத்வம், அவனது குழந்தைப் பருவம், குடும்பச் சூழ்நிலை, அந்தஸ்து, வாழ்க்கைத் தரம் இதெல்லாம் தேடுகிறுர்கள். அடிமனத்தில் மறைந்தும் புதைந்தும் கிடக்கும் நினைப்புகளுக்கும் நடத்தை, செயல்களுக்கும் உறவுபடுத்தி எடுத்துக் காட்டும் 'ஸைகோ—அனுலிஸிஸ்' என்ற பிரக்ஞை விசாரணை வழியே இலக்கியத்தில் ஆசைகள், சபலங்கள், ஏக்கங்கள் பிரதிபலிப்புக்கான காரணங்களை ஆராய்கிறுர்கள். தனிமனிதனுகமட்டும் இல்லாமல் சமூகத்தில் கோஷ்டியாக வாழ்கிற மனித இயல்பு, சமூக அமைப்பு தோரணைகளை ஆராய்கிறுர்கள். மொழி இயல், உடல் கூறு சாஸ்திரம், மானிட இயல் இவைகளின் அம்சங்களைக் கொண்டு தேடி வருகிறுர்கள். தத்துவம் தான் எப்பவுமே இலக்கியத்தோடு 'அழகியல்' என்ற தோற்றத்தில் உறவு கொண்டுள்ளதே. ஒழுக்க, ஆன்மீக மதிப்புகள், நம்பிக்கைகள் பற்றிய தகவல்களை எல்லாம் மேற்கொண்டு விசாரணை தத்துவத்துறையில் நடத்துகிறுர்கள் விமர்சகர்கள்.

(தொடர்ச்சி பின் அட்டையில்)

வாசக வேட்டை

வெ. சாமிநாதன்

''சிறுகதைச் சிற்பி புதுமைப்பித்தனின் கதைகளும் வாழ்க்கையும் என்னைப் போன்ற அடுத்த தலைமுறை எழுத்தாளர்களுக்கு வழி காட்டுவதோடு நின்று விடவில்லை. கடுமையான எச்சரிக்கையும் செய்கின்றன! நான் உங்களைப் போன்ற எழுத்தாளர்களுக்காகவும் என்றைக்கோ வரப் போகும் தரத்தால் உயர்ந்த வாசகர்களுக்காகவும் கதைகள் எழுதியவன். என்னை எளிதில் பாமரர்களும் புரிந்து கொள்ள முடியாது. ஆகவே நீங்களாவது விழிப்போடு நடந்து கொள்ளுங்கள்' என்று சொல்லாமல் சொல்லி விட்டுப் போய்விட்டார்.

''பூச்சாண்டி'', 'நட்டுகல் , 'நாதனுள்ளிருக்கையில் ' என்ற தலைப்பில் நான் எழுதிய கதைகளைப் போன்று நானும் பல கதைகள் என் விருப்பத்திற்காகவே எழுதியிருக்க முடியும். சாதாரண வாசகர்களை அலட்சியம் செய்துவிட்டு, ஒரு சில புத்தம் புது முயற்சிகளில் இறங்கியிருப்பேன். ஆனால், புதுமைப்பித்தனின் எச்சரிக்கையை அடுத்த தலைமுறை மறந்து விடமுடியாது. வாசகர்களுக்காகவும் எழுத்தாளர்கள் எழுதுவது தவறல்லவே!.'' (அகிலன், "புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலரில்")

இந்த மேற்கோள்களை, ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்குடன் எழுத்துப் பயிற்சி செய்து வரும் எழுத்தாளர்களின் கட்சி விளக்கமாக நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம். இவற்றை வைத்துக்கொண்டு இன்றைய தமிழ் எழுத்துலகத்தில் ஆட்சி புரியும் சில தவறான எண்ணங்கள், கொள்கைகளை சர்ச்சிக்கலாம் அல்லவா? இதே ரீதியில் பல சந்தர்ப்பங்களில் பலர் (எழுத்தாளர்களேதான்) கூறியிருக்கிறார்கள். "ஐயா, எழுத்தாளர்கள் வாசகர்களுக்காகவும் பத்திரிகைகளுக்காகவும் எழுதாவிட்டால் வேறு யாருக்காக, எதற்காக எழுதுகிறார்கள்?" என்று ஏதோ மறுக்க முடியாத பெரிய உண்மையை எடுத்து வீசி, எதிராளி இனி எழுந்திருக்க முடியாது வாதிட்டு வெற்றிகொண்ட தோரணையில் டி. எஸ். கோதண்டராமன் எழுதினார். இப்படி எவ்வளவோ உண்டு.

'வாசகர்களுக்காகவும் எழுதுவதில் தவறில்லையல்லவா?' என்ற கேள்வி, தவறு என்று யாரும் சொல்வதற்கில்லை. வாசகர்களுக்காக எழுதாவிட்டால் பத்திரிகைகள் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டா. பின் எழுத்தின் மூலம் பிழைப்பு நடத்துவதென்பது இயலாத காரியம் தான். எழுத்தாளர்களும் மனிதர்கள்தானே. இந்த வாதத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. பிழைப்புக்கு ஏற்றவாறு தன் எழுத்தையும் மாற்றிக் கொள்வதற்கு யாருக்கும் உரிமை உண்டு. அதை மறுப்பதற்கில்லை. (புதுமைப்பித்தனை, 'அகிலன்' தவறாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார். 'பிழைக்கணும்னா, பலசரக்குக் கடை வையேன். நீ ஏன் இந்த ஜோலிக்கு வந்தே' என்று கேட்டிருப்பார் அவர். உண்மையில் புதுமைப்பித்தன், 'மளிகைக்கடை மாணிக்கஞ் செட்டியாருக்கு எழுதிய பதில் கவிதையில் வேறு ஏதோ சொன்னார்.) ஆனால் இவ்வெழுத்துக்கள் இலக்கியமில்லை என்று சொன்னால் மட்டும் இவர்களுக்கு ஏன் ஆத்திரமும் ஆங்காரமும் வரவேண்டும் என்பது தான் புரியவில்லை.

வாசகர்களுக்காக எழுதுவதென்பது எங்கும் உண்டு. உலகத்தின் எல்லா மொழிகளிலும் உண்டு. மைக்கி ஸ்பில்லேன், ஜியார்ஜ்ஜஸ் ஸிமினன், டாஃப்னே டுமாரியர், எர்ல் கார்டினர் போன்றவர்கள் தங்கள் இலக்கிய ஸ்தானத்தைப் பற்றிய தவறான எண்ணங்களில் பரவசமடைவதில்லை. அவர்களுக்கு அந்த ஸ்தானம் மறுக்கப்படும்பொழுது அவர்களுக்கு ஆத்திரம் ஏதும் எழுவதில்லை. இந்தக் கூட்டத்தில், ஸாமர்ஸெட்மாம், எர்ஸ்கின் காட்வெல், நோபெல் பரிசு பெற்ற பர்ல் எஸ். பக் போன்றோரையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாசிரியர்கள் என்னதான் பிரபலமாகவும் ஜனரஞ்சகமாகவும் இருந்த போதிலும், எந்த ஆழ்ந்த இலக்கிய விமர்சகனும் இவர்கள் எழுத்துக்களில் அக்கறை கொள்வதில்லை. வாசகர்கள், சம்பந்தப்பட்ட எழுத்தாளர்கள், விமர்சகர்கள், சம்பந்தப்பட்ட எழுத்துக்களின் இலக்கியத்தரம், ஸ்தானம் இவற்றைப் பற்றிச் சரியாகத் தெரிந்து கொண்டவர்கள். நம்மவர்களைப் போல், பிழைப்பு எழுத்தையும். இலக்கியத்தையும் குழப்பிக் கொள்வதில்லை.

'பாமர வாசகர்' களுக்காகத்தான் எழுதுகிறோம்' என்று சொல்லும் துணிவை நாம் பாராட்ட வேண்டும். ஆனால் இந்தத் துணிச்சல் தரும் முயற்சிகளைப் பாராட்டுவதற்கில்லை. இலக்கியாசிரியனுக்கும் இலக்கியத்திற்கும், பின் இலக்கியத்திற்கும் வாசகனுக்கும் உள்ள உறவுகள் எத்தகையன என்பதைப் புரிந்து கொண்டால் வாசகர்களுக்காக எழுதுபவர்கள் இலக்கிய விருதுக்காக கூச்சல் போட மாட்டார்கள்.

இலக்கியாசிரியன் தீக்ஷண்ய பார்வையும், உணர்வும் பெற்றவன். சாதாரண மக்களுக்கு அவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கையின் யந்திரகதியில், உலக நடப்புகளின் அர்த்தமும், உண்மையும், ஆழ்ந்து கிடக்கும் தத்துவமும் அவர்கள் அனுபவத்தில் படுவதில்லை. ஆனால் இலக்கியாசிரியனின் நுண்ணிய பார்வையும் உணரும் சக்தியும் அவற்றின் அளவு, தீவிரம் இவற்றிற் கேற்ப உலக நடப்புகளின் பின்னிருக்கும் உண்மையையும் தத்துவத்தையும் அவனுக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. இதைத்தான், எஸ்ரா பவுண்டு, எழுத்தாளர்கள் சமுதாயத்தின் ஸ்பரிசக்கொம்புகள்(writer is an antennae of the race) என்று சொன்னார்.

இப்புலப்பாட்டினால் பாதிக்கப்பட்ட அவன், மனத்தினுள் குமுறும் துக்கத்தை அழுது தீர்க்கும் பெண்ணைப் போல், வெளியிட்டு தன் மன அமைதியைத் தேடிக் கொள்கிறான். இவ்வெளிப்பாடு எழுத்தாளன் கையில் இலக்கியமாகச் சமைகிறது. அவனது பயிற்சி, ஈடுபாடு வேறானால் வெளியீட்டுத் துறை, உருவம் இவை வேறுபடுகின்றன. இவ்

வெளிப்பாட்டிற்குக் காரணம் மறு உளேச்சலே நீக்கி அமைதி கொள்ளலே தவிர வேறு அல்ல எதுவும். இந்த அர்த்தத்தில் ஒவ்வொரு இலக்கிய சிருஷ்டியும், சிற்பமும், ஓவியமும் கலேஞனின் உலக தரிசனம், உண்மைகள் அவை. கற்பனேயல்ல. கலேஞனேப் பற்றிய வரை, அச்சிருஷ்டி, அவன் கண்ட உலக அநுபவத்தைப்பற்றி, அவனது பார்வையில் உணர்வுப் பாங்கில், உண்மை.

காஃப்கா இதற்குச் சிறந்த உதாரணம். அவர் தான் எழுதியதை யெல்லாம் தன் நண்பர்களுக்குப் படித்துக் காட்டுவார். அவ்வளவுதான். தன் சிநேகிதிக்கு எழுதிய கடைசிக் கடிதத்தில், அவள் தனக்கு தான் சாகுமுன் ஏதும் செய்ய விரும்பினுல், அது, தான் எழுதியவையெல்லாம் யார் யாரிட மெல்லா மிருக்கின்றனவோ, அவற்றை யெல்லாம் ஒன்று விடாது சேர்த்து எரித்து விடவேண்டு மென்பதுதான்' என்று கூறினுர். அவருக்கு வாசகரைப்பற்றிய கவலே இல்லே. ஒவ்வொரு எழுத்தாளனின் லட்சிய மனப்பாங்கு இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதை விட, இதுதான் உண்மை என்று சொல்வது பொருத்தமாகும். மனித சஞ்சார மில்லாத காட்டில் கூவினுல் யார் கேட்பார்கள் என்று நினேத்து ரசிக ரஞ்சனி சபா கட்டிடத்தை நாடி குயில் வருவதில்லே. மன அவசம் தீர்ந்து அமைதி பிறந்தால் சரி என்ற உந்துதலினுல் தவிர்க்க முடியாது பிறப்பதுதான் கலாசிருஷ்டி. அத்துடன் கலேஞனின் வேலேயும் தீர்ந்தது, நாம் அவற்றை அநுபவிக்கிருேமே என்ருல் அது வேறு விஷயம்.

வால்மீகி காலத்தில் அவரது காவியத்தைஅறிந்தவர்கள் வெகு சிலரே இருந்திருப்பார்கள்.வால்மீகி அந்த ஒரு சிலருக்காக, அவ்வளவு, சிறந்த பெரிய காவியத்தை இயற்றவில்லே. அவர்கள் பாமரர்களா, தன் காவியத்தைப்புரிந்து கொண்டார்களா என்பன வெல்லாம் அவர் கவலேப்படாத விஷயங்கள். அன்று எப்படி அந்த ஒரு சிலருக்காக வால்மீகி காவியம் இயற்ற வில்லேயோ,அதே போலத்தான் தாமஸ் மான் பல லட்சம் வாசகர்களுக்காக நாவல்கள் எழுத வில்லே. இன்று பல லட்சம் பேர்கள் படிக்கிருர்களே என்ருல் அதற்குக் காரணம் இலக்கிய சிருஷ்டி மூலத்தில் ஏற்பட்ட மாறுதல்கள் அல்ல. (ஹிட்லர் ஆட்சிக் காலத்தில் அவரது நூல்கள் தடை செய்யப்பட்டன, எரிக்கப்பட்டன) சிருஷ்டிக்கப்பட்டு விட்ட இலக்கியத்திற்கும் வாசகர்களுக்கும் இடைப்பட்ட உறவில் ஏற்பட்ட மாறுதல்கள் தான் காரணம்; காகிதம் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதும், கல்விப் பெருக்கமும், தொழிற் புரட்சியும் தான் அதற்குக் காரணங்கள்.

இலக்கிய சிருஷ்டிக்குச் சம்பந்த மில்லாத பொருளான 'தொகை வாசகர்கள்' இலக்கிய சிருஷ்டியைப் பாதிப்ப தென்ருல் வால் நாயை ஆட்டும் விநோத நிலேக்குத் தான் அதை ஒப்பிடவேண்டும். வாசகர்களுக்கும், இலக்கியத்திற்கும் உள்ள உறவு, க. நா. சுப்ரமண்யம் மிக அழகாகச் சொன்னது போல், தான் சம்பந்தப்படாத ஒரு விஷயத்தை ஒட்டுக் கேட்பது போலத்தான். தமிழ் இலக்கியத்தில் வால்தான் நாயை ஆட்டி வந்திருக்கிறது கடந்த இருபது இருபத்தைந்து வருடங்களாக. இந்நிலே இன்னும் தொடர்ந்து வருகிறது.

நான் மேற்குறிப்பிட்ட மன அவசம், ஒரு உந்துதல் இல்லாதவர்கள் எழுதாமலிருப்பது நலம். இந்த உந்துதல் இல்லாது பிறப்பவை உலக தரிசனமாக, உலக திருஷ்டியாக கடைசியில் கலேப்படைப்பாக அமைவதில்லே. அவை உண்மை யற்றவை. உண்மையான கலேஞன் ஒவ்வொருவனும் ஒரு திருஷ்டி தரிசி. அவனேத் தொடர்ந்து தான் வாசகர்கள் ஓடவேண்டும். அவனது தரிசனம் என்ன என்பதை வாசகர்கள் அறிந்து கொள்ள வேண்டுமே யல்லாது, நமக்குப் பிரீதியானது என்ன என்பதை அவன் சொல்ல ஆரம்பித்தால், பின் அவன் திருஷ்டிதரிசி அல்ல. வியாபாரி. அச்சுயந்திரம், காகிதம், விளம்பரம் இவற்ருல் சிருஷ்டிக்கப்பட்டு விட்ட இலக்கியத்திற்கும் வாசகர்களுக்கும் உள்ள உறவில்தான் புரட்சி ஏற்பட்டு விட்டதே தவிர, இலக்கிய கர்த்தாவுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள உறவில் அல்ல. அப்படி பாதிக்கப்பட்டதாக நினேப்பவர்கள் தங்களே, தங்கள் தொழிலுக்கேற்ப வேறு பெயரால் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். அவர்களது ஈடுபாடு இலக்கிய மல்ல.

ஏனெனில் கலேஞனின் மனப்பாங்கே வேறு தன்மையதுதான். மன உந்துதல் வேருென்றில் இருக்க, அதற்குச் சம்பந்தமில்லாத வேருென்றைப் படைப்பதென்பது அவனுல் இயலாது. அதனுல் அவனது மன உந்துதல், அவசம் இவற்றினின்று அவனுக்கு அமைதி கிடைப்பதில்லே. ஆத்ம திருப்தி ஏற்படுவதில்லே. எனவே, நான் வாசகர்களுக்காக எழுதுகிறேன் என்று கூறுபவர்களிடம் அந்த மன அவசம், உந்துதல் இல்லே என்றுதான் நினேக்கவேண்டும். அவர்கள் எழுதுவதும் எழுதாதிருப்பதும் ஒன்றுதான். இலக்கியத்திற்கு அவர்களால் ஏதும் பயனில்லே.

வாசகர்கள் தேவையை முன்வைத்து எழுதுவது என்று தொடங்கி விட்டால் அவ்வாறு படைக்கப்படும் எழுத்துக்களேக் கொண்டே வாசகர்களேப் பற்றியும், நாட்டைப் பற்றியும் கூட சில முடிவுகளுக்கும் வர முடியும். ஏனெனில் பாமர வாசக உலகத்தின் எல்லா அங்கங்களேயும் அவை தொடக்கூடும். 'அவர்களின் விருப்பு, அக்கறை, தரம், ரசனே இவற்றின் உத்தம பொது அளவைக் (Greatest common measure) கணித்து அதன் வரையறைக்குள்ளேயே, சுற்றிச் சுற்றி வரும் எழுத்துக்களேத் தானே இந்த எழுத்தாளர்கள் அளிக்கிருர்கள்?

தமிழ் வாசகர்களுக்கு சரித்திர நாவல்களில் அதிக ஈடுபாடு என்று வாசகவேட்டைக்காரர்கள் கண்டு கொண்டிருக்கிருர்கள். இதனுல், தொடர் கதை எழுதும் இன்றைய ஒவ்வொரு எழுத்தாளருக்கும் அவரது வாழ்க்கை லக்ஷியம் சரித்திரத் தொடர்கதை எழுதவேண்டும் என்பது தான். இவர்கள் எழுதும் சரித்திரத் தொடர் கதைகளின் பொது குணத்தை வாசகர்களின் மனத்தேவை நிர்ணயிக்கிறது. உண்மையில் அந்தத் தேவை தானே பச்சோந்தி எழுத்தாளர்களே சரித்திரத் தொடர்கதை எழுதத்தூண்டுகிறது.

இன்றையத் தமிழ் மக்களுக்கு தங்களேப் பற்றிய கற்பனேப் பெருமைகளே பிரம்மாண்டமான உருவில் பார்த்துக் கொள்ள ஆசை. நான் முன்னும் ஒரு கட்டுரையில் கூறியபடி, இதற்குக் காரணம் 'நம்முடைய அடிமனத்திலிருந்து உறுத்

தும் தாழ்வு மனப்பான்மைதான். இதற்கு, மறுபடியும், காரணம், நமது சமுதாயத்தில் காணும் கலை, சிந்தனை வறட்சி. இந்தத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய முன் வந்திருக்கும் எழுத்தாளர்கள் வாசகர்களுக்கு அத்தேவைக்கு மீறியே கொடுக்கிறார்கள். ஒரு வேளை, அவர்களுக்கும் தங்களைப் பூதக்கண்ணாடியில் பார்த்துப் பெருமித மடைய ஆசையோ என்னவோ.

'கல்கி' சரித்திரத் தொடர்கதைகள் எழுதினாரென்றால் அதுவேறு சூழ்நிலையில். அவரது ஆரம்ப காலங்களில் தமிழ் படிப்பவர் கூட்டத்தைச் சிருஷ்டிக்கவேண்டும், பெருக்கவேண்டும் என்ற ஒரு தேசியத் தேவை இருந்தது. மக்களை ஆங்கில மோகம் அதிகமாகப் பீடித்திருந்த காலம். தங்களின் அன்றையத் தாழ்நிலையையும், முந்தைய சரித்திரப் பெருமையையும், தங்கள் மரபு, கலாச்சாரம், பண்பாடு, இவற்றையும் மறந்திருந்த காலம். அன்றையத் தேவைகள் மக்களுக்கு தமிழ்ப்படிப்பில் ஒரு ஆர்வம் தோற்றுவித்தல், அத்துடன் அவர்களைச் சற்றுப் பின்னோக்கிப் பார்க்கச் செய்து அவர்களது சரித்திரம், பெருமை, கலைச்சிறப்பு இவற்றை அறியச் செய்தல் முதலியன. இந்தத் தேவைகளுக்கு பதில் அளிக்க ஒருவர் அவசியமாக இருந்தது.

அவரது எழுத்துக்களின் பல அம்சங்கள் இத்தேவைகளுக்கு ஈடுகட்டு முகமாக அமைந்தன. பரந்த வாசக உலகத்தைச் சிருஷ்டிக்க ஜனரஞ்சகமாக எழுதினார். தமிழ் எழுத்துக்களில் ஆர்வம் ஊட்ட, ஹாஸ்யமாக எழுதவேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடேயே எழுதினார் என்பது அவரது தொடக்க எழுத்துக்களில் ஹாஸ்ய அம்சம் மிகுந்திருப்பதிலும் பிற்கால எழுத்துக்களில் அதன் வறட்சியிலிருந்தும் தெரிந்து கொள்ள முடியும். நிறைய எழுத வேண்டியிருந்ததால் ஆரம்ப காலங்களில் தாராளமாக மற்றவர்கள் எழுத்துக்களைத் தழுவியும் எழுதினார். சரித்திரக்கதைகள் எழுதியது, தேசிய எழுச்சிக்காகவும், பண்டையப் பெருமைகளைக் கூறவும். அவரது எழுத்துக்களின் இந்த அம்சங்கள் மேற்குறிப்பிட்ட காரணங்களின் உத்தேசத்தால் விளைந்தன என்று நம்மால் அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது என்ற போதிலும், அவர் முழுக்க முழுக்க வாசகர் கண்கொண்டே எழுதியதால், அன்றையத் தேவைகளால் தூண்டப்பட்டு, அவரறியாதே, அவரது எழுத்துக்கள் இவ்வம்சங்களைக் கொண்டதாக அமைந்திருக்கலாம். அது எப்படி இருந்தபோதிலும் அவரைப்போன்ற ஒரு சக்திக்கு அவரது போன்ற எழுத்துக்களுக்கு அவரது ஆரம்ப காலங்களில் தேவை இருந்தது. அவரது காலம் நிர்மாணகாலம். அவர் தனது எழுத்துக்களால், சிருஷ்டிகர்த்தாவாக முக்கியத்வம் பெறுவிட்டாலும் ஒரு நிர்மாண சக்தியாக இலக்கிய சரித்திரத்தில் அவருக்கு இடமுண்டு.

இதே போல, ஆங்கில மோகம் மிகுந்த அக்காலத்தில் தூய தமிழ் வாதமும் எழவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. மறைமலை அடிகள், திரு. வி. க. போன்றோரின் தோற்றம் இதன் காரணமாகவே விளைந்தது. ஆனால் இன்று நாம் அக்காலத்திய சரித்திரத் தேவையைக் கடந்து வந்து விட்டோம் என்பதை, இன்னும் தூய தமிழ் வாதத்தை விடாப்பிடியாகப் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் பண்டிதர்கள் அறிந்து கொள்ளவில்லை.

கல்கியின் விஷயத்தில் கூட, அவர் எந்தத் தேவைகளுக்கு ஈடுகொடுத்தாரோ, அவை பிற்காலத்தில் மறைந்து விட்டன என்றே சொல்ல வேண்டும். அத்துடன் அவர் தனது எழுத்துக்களின் போக்கையும் மாற்றிக் கொண்டிருக்கலாம். அதே போக்கில் தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டிருந்தார் என்பதோடு தேவைக்கு மீறியும் செய்தார் என்றும் சொல்லவேண்டும்.

ஆனால் இன்றைய அவரது சிஷ்ய பரம்பரைக்கு அத்தகைய தேவைகளின் இழுப்பில் எழுத வேண்டும் என்கிற அவசியம் இல்லை. நமது இலக்கிய வளர்ச்சியை சரித்திர நோக்கில் பார்த்தால், கல்கி தனது சேவையை இலக்கிய ரீதியில் செய்ய இயலாததும், ஆரம்பகாலங்களில் தேவையாக இருந்த எழுத்தை (இலக்கியமாக இல்லாதிருந்தபோதிலும்) தொடர்ந்து நீடித்ததும், இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக, இன்னும் கல்கியின் அடிச்சுவட்டிலேயே செல்லும் அவரது சிஷ்ய பரம்பரைகளின் எழுத்துக்களும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு குந்தகம் விளைவித்தது, விளைவித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும். கல்கி சிருஷ்டித்துக் கொடுத்த வாசக உலகத்தின் இன்றைய பரம்பரைக்குத் தேவை, கல்கி வேறு சூழ்நிலைகளில் எழுதிய எழுத்துக்கள் அல்ல

இதே விஷயத்தை மறுமுறை ஆழ்ந்து நோக்கினால் இன்னொரு உண்மையும் தெளிய வரும். அன்றைக்கு தமிழ் இலக்கியத்தில், பண்பாட்டில் சரித்திரத்தில் ஈடுபாடு உண்டாக்க, அவற்றைப் பற்றி உண்மைக்கு அளவுகடந்து மிகைப்படுத்தியே கூறவேண்டி வந்தது. மற்றவர்களதைப் பற்றியும் மிகையாகத் தாழ்வு படுத்திப்பேசி, எழுத வேண்டி வந்தது. அதே பணியை இன்னும் தொடர்ந்து செய்துவரும் சரித்திரத் தொடர்கதை ஆசிரியர்கள். தமிழ் இனப்பற்று எழுத்தாளர்கள், தமிழுக்கோ, தமிழர்களுக்கோ, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக உண்மைக்கோ, சேவை செய்தவர்கள் ஆகமாட்டார்கள்.

வாசகர் கண்கொண்டு எழுதுபவர்களின் சரித்திரத் தொடர்கதைகளில் (கல்கியும் கூடத்தான்) நாம் காணும் ஒரு வேடிக்கையான அம்சம், அவர்கள் அவைகளை துப்பறியும் கதைகளாக அளிக்கும் விநோதம் தான்.

இவர்களில் பல பிரிவுகள் உண்டு. தன் பெருமையின் புராணம் கேட்க ஆசை கொண்ட தமிழர்களுக்கு ஒரு பிரிவார் பழஞ்சரித்திரத்தைச் சரணடைய, மற்றொரு பிரிவார் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தைச் சரணடைபவர்கள்.

இவை இரண்டும் வாசக வேட்டைக்காரர்களின் பெரும் பிரிவுகள். இன்னும் பல்வேறு சின்னஞ்சிறு பிரிவுகளையும் நாம் காணமுடியும். விறுவிறுப்

போடு கதை சொல்ல வேண்டும் என்பதற்காகவே, திடுக்கிடும் எதிர்பாராத சம்பவக் கோர்வையுடன் வெற்றுக் கதை சொல்பவர்கள், இன்றையத் தூய தமிழ் மோகத்தைத் திருப்தி செய்ய தூய தமிழ்ப் பெயர் கொண்ட பாத்திரங்களோடு துப்பறியும் கதைகள் எழுதுபவர்கள். இப்படியாக எத்தனையோ.

இவர்களுக்கு என்னவோ, வாசகர்களின் பலவீனமாகிய விருப்பு வெறுப்புக்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, தங்கள் தொழில் வெற்றிக்காக அவற்றிற்கேற்ப எழுதுவதற்கு, ஜனநாயக அடிப்படையில் பூரண உரிமை உண்டு. ஆனால் இவை யெல்லாம் இலக்கியம் என்று எண்ணி மயங்குவதற்கோ, அவர்களையும் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் என்று அங்கீகரிக்க வேண்டும் என்று, மறுப்பவர்களிடம் ஆத்திரப் படுவதற்கோ, ஆதங்கப் படுவதற்கோ மட்டும் உரிமை இல்லை.

இவர்கள் நினைத்தால் சிறந்த இலக்கியங்களைப் படைத்து விட முடியும் என்று இவர்கள் மார்தட்டிக் கொள்வதை நம்மால் நம்ப முடியவில்லை. எந்த எழுத்தாளனும் தன்னால் சிறந்ததைத்தான் அளிக்கிறான். சில சூழ்நிலைகளில், சில நிர்ப்பந்தங்களில் கலைஞன் தனக்கே தரக்குறைவாகத் தோன்றுவதை அளித்தாலும் அவற்றின் இலக்கியத்தரத்தை அவனே மறுப்பதோடு, தன் மன அவசத்தைத் தீர்த்து மன அமைதி கொள்ளவும் தனது சிறந்ததையும் கொடுக்கிறான். அந்த நிர்ப்பந்தங்களுக்கு தன்னையும், தன் இலக்கிய வாழ்வையும் முழுதும் அர்ப்பணித்துக் கொள்வதில்லை.

வாசகர் கூட்டத்தின் தேவைகளுக்கு தன் இலக்கிய வாழ்வைச் சமர்ப்பித்துக் கொள்பவனிடம் மேதை இல்லை என்பதுதான் உண்மை, அவன் என்னதான் மார்தட்டிக் கொண்டாலும், வாசகர் கூட்டத்தைக் காட்டி கண்ணீர் சொரிந்தாலும். ஏனெனில் உண்மையிலேயே மேதை உள்ளவன் தன்னையும் தன் இலக்கிய வாழ்வையும் பலியிடுவானுயின், ஒன்று, தனக்கு எதிராகவே தான் பொய்யனாகிறான், இரண்டு. அவனது மன அவசம், உந்துதல் தன் அமைதி பெறுவதில்லை. அவ்வமைதி கிட்டும் வரை அவனால் வாளா விருக்க முடியாது. கருவுற்றால் ஈன்று தானே ஆகவேண்டும். மூன்று, அவனது படைப்புக்களால் இலக்கியத்திற்கென அவன் ஏதும் அளிப்பதில்லை. அவன் தன்னை ஒரு வியாபாரி என்று கண்டு கொள்ள வேண்டும்.

குறிப்பு :—கோலன் (:) நிறுத்தக்குறி புது உபயோகத்துக்கு பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கிற விதம்.

க (Ka)—:க (Gha)

ச-வுக்கு—'ஜ' இருக்கிறது

ட (Ta)—:ட (Da)

த (Tha)—:த (Dha)

ப (Pa)— :ப(Bha)

ஈழத்தின் தலைசிறந்த
கலை, இலக்கிய ஏடு!

ம ர க த ம்

எண்ணக் குவியலைத் தாங்கி
வண்ணக்கோலம் பூண்டு
விரைவில் வெளிவருகிறது.

ஆசிரியர் :

இளங்கீரன்

(ஈழத்து பிரபல நாவலாசிரியர்)

வருட சந்தா : இலங்கை ரூ. 6—0—0
இந்தியா ரூ. 7—0—0

அலுவலகம் :

231, ஆட்டுப்பட்டித் தெரு,
Wolfendhal Street,
கொழும்பு-13
சிலோன்.

மேல்நாட்டு விமர்சன வளர்ச்சி

69-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி

டார்வின், மார்க்ஸ், ஃப்ரேஸர், ஃப்ராய் :ட் ஆகிய நான்கு, பத்தொன்பது இருபதாவது நூற்றாண்டு சிந்தனையாளர்களின் முடிவுகளைக் கொண்டு இலக்கியப் படைப்புகள் பதம் பார்க்கப்படுகின்றன. இலக்கியப் படைப்புகளை நுண்மையாக பரிசோதித்து அதன் அழகு நயங்களை அழகியல் வாதிகள் உருவம், படிமம், தொனி, அமைப்பு சம்பந்தமாக ஆராய்கிறார்கள் விமர்சகர்கள். ஆனால் ஒன்று; இலக்கியம் ஒழுக்க போதனைக்கு உரியது, பொழுது போக்குக்கானது என்பவை மட்டும் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டு விட்டன.

இந்த முடிவுகளை முன்வைத்துக் கொண்டு இதுவரை இலக்கியத்தில் கேட்கப்படாத கேள்விகளை தற்கால விமர்சன தோரணை தண்டிக் கேட்கிறது. பழைய கேள்விகளையும் கேட்கிறது. அவரவரது விசேஷ அறிவு. உணர்வைப் பொருத்து இருக்கிறது கிடைக்கிற பதில்—தகவலாக. எந்த ஒரு முறையும் 'குறை இல்லாதது' என்று சொல்வதற்கில்லை. ஒன்றையே அழுத்திச் சொல்லும் போது மற்றதை அறியாமல் போய் விடக் கூடும். அப்படிப்பட்டதை மற்றவரிடம் இருந்து பெறலாம். எனவே, அடிப்படையான விமர்சன முறைகளை வைத்துக் கொண்டு ஏதாவது சாதித்து இருப்பவர்களையும் அவர்களது முறைகளைப்பற்றியும் நாம் சிறிது சிறிதாக தெரிந்து கொள்ளப் பார்ப்போம். (இந்த கட்டுரைக்கு ஆதாரம் ஸ்டான்லி எட்கார் ஹைமன் எழுதிய, 'ஆர்ம்; ட் விஷன்' என்ற நூல்.)

EZHUTTHU

in two years

has earned the reputation of being atonce the only literary vehicle of its kind in the field of evaluation, appraisal and reviewing among Tamil readers.

Its columns create tastes and interests in readers who know their own minds who love books and want to build a personal library.

We are keen on reaching them

EZHUTTU is a Tamil Monthly. Its choices are selected from the lists of all publishers and cover every intelligent interest in literary production.

WHY NOT
YOU
KNOCK THEIR DOORS
WITH YOUR BOOKS
THROUGH

EZHUTTHU?

For Correspondence :

EZHUTTHU,
19-A, Pilliar Koil Street,
TRIPLICANE, MADRAS-5.

EZHUTTHU Editedand Published by C. S. Chellappa from 19-A, Pllliar Koil Street, Triplicane, Madas-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.